



Radiomusiikin rakennemuutos

HEIKKI UIMONEN

KAUPALLISTEN
RADIOIDEN
MUSIIKKI
1985-2005

RADIOMUSIIKIN RAKENNEMUUTOS

Kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005

Heikki Uimonen

Radiomusiikin rakennemuutos

Kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005

Copyright © 2011 Heikki Uimonen ja Tampere University Press

Myynti

Tiedekirjakauppa TAJU
PL 617
33014 Tampereen yliopisto
puhelin 040 190 9800
fax (03) 3551 7685
taju@uta.fi
<http://granum.uta.fi>

Kansi

Mikko Reinikka

Taitto

Aila Helin

ISBN 978-951-44-8300-4

ISBN 978-951-44-8364-6 (pdf)

Tampereen Yliopistopaino – Juvenes Print
Tampere 2011

Saatteeksi ja kiitokseksi

”Kun radion aukaisee, niin kohta raukaisee”, riimiteli Eppu Normaalin Mikko Saarela vuonna 1979. *Radio*-nimisessä kappaleessa otettiin kantaa Yleisradion musiikkitarjontaan, joka oli punk-miesten mielestä kerta kaikkiaan vääränlaista: Bowieta, Karmaa ja niin edelleen. Radionkuuntelu oli Yleisradion tarjonnan varassa, ja kun rajallinen rock-tarjonta ei sattunut miellyttämään, oli siinä aihetta lauluksi asti.

Asia korjaantui, kun YLE perusti Rockradionsa vuonna 1980 – tosin vasta rockia kuuntelevan nuorison aktiivisen painostuksen ja talon sisäisen kädenväännön jälkeen. Viisi vuotta siitä aloittivat ensimmäiset paikallisradiot lähetystoimintansa, yhtenä niistä Radio City Helsingissä ja muutama kuukausi myöhemmin Radio 957 Tampereella. Juhlapuheissa korostettiin paikallisradioiden roolia demokratian ja sananvapauden edistäjinä, vähemmälle huomiolle jäi rock- ja muun rytmimusiikin tarjonnan lisääntyminen ja monipuolistuminen.

Mitä näyttää tilanne 30 vuotta *Radio*-kappaleen julkaisemisen jälkeen? Elina Noppari (2005) kirjoittaa monimediaalistuvaa viestintäympäristöä koskevassa raportissa, kuinka radiotarjonta herättää intohimoja edelleen. Haastateltu perhe laittoi Radio Novan boikottiin laskettelureissun jälkeen, sillä rinteessä raikuneen radion pakko-tyttö oli yksinkertaisesti liikaa. Toisentyypiseen radioilmaisuuun nuoruudessaan tottunutta isää tyhjänpuhuminen tympäisi, minkä lisäksi hän tunsu sääliä juontajia kohtaan ja huokaili, kuinka joku voi joutua tuollaista työkseen tekemään.

Nopparin tutkimukseen osallistuneiden perheiden nuoria ohjelmavirta ei häirinnyt. Kysymykset siitä, kuinka paikallisradioiden perustaminen vuonna 1985 vaikutti musiikkitarjontaan tai onko tarjonta tänään monipuolista vai ei, lienevät nykyisessä mediaympäristössä elävälle ja sen tarjonnasta nauttivalle teini-ikäiselle koko lailla yhdentekeviä. Musiikkia voi ladata mp3-soittimelle ystävien tietokoneelta tai internetistä niin paljon kuin sielu ja korvat sietävät.

Vai ovatko sittenkään? Kansallisen radiotutkimuksen mukaan kaupallisia radioita kuuntelee kaikista eniten juuri 9–14-vuotiaiden ikäryhmä (KRT 2010). Radiomusiikissa on heidän kohdallaan kyse kuitenkin vain yhdestä musiikin välityskanavasta muiden joukossa toisin kuin heidän vanhemmillaan, joiden oli aikanaan luottaminen äänilevyihin, c-kasetteihin ja Yleisradion ohjelmatarjontaan.

Reaktiot radioasemien soittamaan musiikkiin näyttäisivät olevan sidoksissa siihen, kuinka merkittävässä asemassa radio on ollut musiikkikokemuksien välittäjänä eri sukupolville. Myös musiikkitarjonnan muutos kytkeytyy selkeästi tähän: radikaalit uudistukset radion ohjelmasisällössä saattavat tuntua vieraalta verkkaisempaan tempoon tottuneelle. Toivottavasti tämä tutkimus osaltaan selvittää niitä tekijöitä, jotka vaikuttivat kaupallisten radioiden musiikkitarjonnan muutokseen vuosina 1985–2005 ja siihen, miksi radiot kuulostavat tänään siltä miltä ne kuulostavat.

Tutkimuksen valmistumista edesauttoivat ystävät, kollegat ja haastateltavat, jotka on syytä mainita tässä. Ennen varsinaiseen tutkimustyöhön ryhtymistä olimme ehtineet pohdiskella radiomusiikkiin liittyviä teemoja yhdessä Vesa Kurkelan ja Kaarina Kilpiön kanssa jo muutaman vuoden ajan. Ensimmäiset keskustelut käytiin ennen vuosituhannen vaihdetta Tampereella Haarlan palatsiksi kutsutussa kivitalossa, jossa tuolloin sijaitsi Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos.

Toiminnan tasolle Radioryhmäksi itsensä nimennyt tutkijajoukko pääsi Taiteen keskustoimikunnan tiloissa Helsingissä keväällä 2007. Tämän teki mahdolliseksi Suomen Akatemian rahoittamat *Musiikkikulttuurit ja yrityskulttuurit: radiomusiikin muutokset Suomessa vuosina 1963–2005* -tutkimusprojekti sekä siihen läheisesti liittyvä tutkijatohtorin hankkeeni, joka jo nimensä puolestakin resonoi varsin vahvasti edellä mainitun kanssa: *Musiikki ja yrityskulttuurit suomalaisissa radioissa vuosina 1985–2005*. Pienenä mutta ratkaisevana tarkennuksena omassa työssäni oli tarkasteltava ajan-kohta ja se, että tutkimuksen kohteena olivat nimenomaan kaupalliset radiot.

Radioryhmän tapaamisiin osallistuivat Kaarinan ja Vesan lisäksi Hanna-Mari Hieta, Paula Karhunen, Pentti Kemppainen, Maija Kontukoski, Pekka Oesch, Timo Syrjälä ja Arto Vilkkö, joille kaikille kiitokset ajatuksia ja tutkimuksellista mielenkiintoa ruokkivista keskusteluista. Projektin ohjausryhmän jäsenet Henrik Otto Donner, Pekka Gronow, Vesa Kurkela ja Hannu Saha toivat muassaan suuren määrän alan asiantuntemusta, hyödyllisiä kontakteja ja paitsi historiallista myös intellektuaalista syvyyttä lukuisiin kehittelemiimme tutkimusnäkökulmiin. Heille suuret kiitokset niin ikään.

Käsitkirjoitusta kommentoivat Marko Ala-Fossi, Pekka Gronow, Kaarina Kilpiö, Vesa Kurkela, Outi Sisättö ja Susanna Välimäki. Eri-tyisesti Susannan ehdotukset, jotka koskivat työn rakennetta ja kieli-asua, paransivat lopputulosta merkittävästi. Meri Kytö saa kiitokset oikoluvusta, kannustuksesta ja kärsivällisyydestä, Aila Helin tekstin taittamisesta ja Tampere University Press siitä, että otti tekstin julkaistavakseen.

Lopuksi lentää hattu kattoon kiitokseksi kaikille niille haastateltaville ja keskustelukumppaneille, jotka uhrasivat kallista aikaansa ja luovuttivat arkistojensa kirjallisia ja soivia aarteita tutkijalle tarkasteltavaksi. Ilman Radio Cityn, Radio 957:n ja Radio Sadan palveluksessa työskennelleiden henkilöiden halua puhua menneestä ja nykyisestä olisi työ jäänyt pahasti muotopuoleksi. Kiitos myös Gramex ry:lle ja RadioMedialle, joiden arkistot avasivat uusia näkökulmia jo tutuksi luulemaani aiheeseen.

Tampereen Kalevassa 12.11.2010

Heikki Uimonen

Sisältö

Saatteeksi ja kiitokseksi.....	5
Johdanto: Radiomusiikkia ja tuttuuden tuotantoa	11
Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskohde	16
Tutkimuksen teoreettinen viitekehys.....	18
Keskeiset käsitteet ja radiomusiikin sisällön arviointi.....	20
Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmät	26
Radio, musiikki ja genre.....	32
Radiomusiikin sääntely	41
1. Rockradiosta Radio Rockiin.....	45
Paikallisradioliiton äänenkannattaja ja musiikkikulttuurin muutos.....	51
Paikallisradioliitto ja tekijänoikeusmaksut	64
2. 1980-luku ja radiomusiikin paikallisuus.....	71
RADIO CITY	71
Kaupunki- ja vastakulttuurit.....	71
Musiikin hankinta-, valinta- ja soittokäytännöt	74
Radio Cityn ensimmäinen lähetys.....	78
Radio Cityn musiikkitarjonta	80
Radio Cityn lähetys kesällä 1985.....	81
Radio Cityn lähetys syksyllä 1985.....	83
Radio Cityn lähetys keväällä 1986	84
Radio Cityn viikkotarjonta 1986.....	86
Kohti vuosikymmenen loppua	89
RADIO 957	91
Ylioppilaskunnasta tamperelaisille.....	91
Radio 957:n ensimmäinen lähetys.....	95
Ohjelmatarjonta vakiintuu.....	96
Radio 957:n musiikkitarjonta	98
Iso Musta ja Dj. Manu.....	103
Hittejä ja iskelmää.....	106
Tekijänoikeusjärjestöt, Rotat ja paikallisradiot	108
3. 1990-luku ja nostalgian nousukausi	119
RADIO SATA	120
Tekniikka, tutkimus ja tiedonhaku.....	123
Radio Sadan lähetys syksyllä 1994.....	130

CLASSIC RADIO	133
RADIO CITY.....	137
Musiikkitarjonta kohdentuu ja väki vaihtuu	137
Radio Cityn lähetys syksyllä 1994.....	144
RADIO 957	146
Radio 957:n lähetys syksyllä 1994.....	153
4. Erikoisradiot ja tavanomaiset formaattikäytännöt	157
KISS FM.....	159
Kiss FM:n lähetys syksyllä 1996.....	161
RADIO NOVA: Valtakunnallinen haastaja	163
RADIO CITY.....	165
Radio Cityn lähetys syksyllä 1998.....	166
RADIO 957	168
Radio 957:n lähetys syksyllä 1998.....	170
RADIO SATA	172
Formaattiajattelun yleistymisen ja liiketoiminnan virtaviivaistuminen	172
Konsultointia, kartoitusta ja mielikuvamarkkinointia.....	174
Radio Sadan lähetys syksyllä 1998.....	177
5. 2000-luvun isännät ja isäntien varjot	181
RADIO CITY.....	182
Radio Cityn lähetys syksyllä 2005.....	183
RADIO 957	185
RADIO SATA	185
Radio Sadan lähetys syksyllä 2005.....	185
KISS FM.....	187
Kiss FM:n lähetys syksyllä 2005.....	187
6. Mitä saisi olla? Musiikin promootio, valinta ja soittolistan laatiminen	191
Cityradiot, ISKELMÄ ja VOICE.....	194
Radiokanavat ja mediasynergia.....	199
7. Kaupallisten radioiden musiikkikulttuurit 1985–2005	201
8. Radiomusiikin rakennemuutos	211
Lähteet	217
Hakemisto.....	233

Johdanto:

Radiomusiikkia ja tuttuuden tuotantoa

Mainosrahoitteisten radiokanavien ohjelmasisältö koostuu pääasiallisesti musiikista. Musiikkia kuullaan ja kuunnellaan sekä töissä että vapaa-ajalla, niin julkisessa tilassa kuin yksityisestikin. Radiobisneksen kannalta musiikki on tärkein yksittäinen elementti, jolla kuuntelija houkutellaan virittämään radiovastaanotin tietylle taajuudelle. Kansallisen radiotutkimuksen (KRT 2010) mukaan päivittäinen radionkuuntelu on jakaantunut varsin tasapuolisesti kaupallisten ja julkisrahoitteisten kanavien kesken. Hyvällä syyllä voidaan olettaa, että suurelle osalle suomalaisista ensisijainen musiikin lähde ovat kaupalliset radiokanavat.

Musiikin vahva asema kaupallisten radioiden ohjelmatarjonnassa on muovautunut poliittisten, yhteiskunnallisten, kulttuuristen ja taloudellisten tekijöiden yhteisvaikutuksesta vuodesta 1985 lähtien, jolloin valtioneuvosto myönsi ensimmäiset toimiluvat Yleisradion rinnalla tapahtuvaan radiolähetystoimintaan. YLEn monopolin murtajia olivat alkuvaiheessa ideologisilla periaatteilla toimineet, mutta ennen muuta kaupalliset radiot, joiden musiikkilinjaukset vaikuttivat merkittävästi myös julkisin varoin ylläpidetyn YLEn ohjelmatarjontaan.

Ennakoimattomat musiikkivalinnat sekä tahallinen ja joskus tahatonkin kokeilevuus olivat kiinteä osa kaupallisten asemien läheyyksiä niiden alkukuukausina. Ajan henkeä ja innostusta kuvaa, että 1980-luvulla uusien asemien perustamisen yhteydessä puhuttiin paikallisradioaatteesta. Paikallisradioiden perustajien ja ministeriöi-

den keskusteluissa esiintyivät taajaan sanavapauden, itsemääräämisoikeuden, moniäänisyyden ja uuden kulttuuritarjonnan teemat. 1990-luvulla, runsaat viisi vuotta paikallisradioiden aloittamisen jälkeen, mainitut keskustelunaiheet korvattiin kohderyhmäajattelulla, formaattiradion toimintamallilla ja näihin oleellisesti liittyvillä musiikki- ja aihevalinnoilla.

Etenkin musiikkitarjonta muuttui. Kun 1990-luvun kuluessa kaupallisten radioiden toiminta keskitettiin suuremmiksi, taloudellisiksi ja kansainvälisiksi yksiköiksi, siirtyivät musiikinvalintapäätökset hierarkiassa ylöspäin: tiskijukkien, musiikkitoimittajien, musiikkiohjelmien juontajien ja päiväjuontajien vetovastuun ottivat musiikki- ja ohjelmapäälliköt. Myös musiikkitarjonnan määrällinen lisäys oli merkittävä: kun Radio City soitti toimintansa alkuaikana noin sata musiikkiesitystä päivässä, kuultiin esityksiä kaksikymmentä vuotta myöhemmin yli kolminkertainen määrä. 1990-luvun puolivälin jälkeen kohderyhmäajattelu keskitettyine kappalevalintoineen, musiikin kuuntelututkimuksineen ja sekunnin tarkkuudella laadittuine soittolistoineen muodosti kivijalan kaupallisen radion toiminnalle. Nykyisten radioiden musiikin valintaprosessi on perustaltaan sama, kuin mitä se oli kaksikymmentä vuotta sitten.

Kävikö paikallisradioaatteelle kuten sanotaan käyneen sosialismille, että hyvä aate, mutta jätkät pilasi. Ehkei sentään, vaikka myönnettävä on, että kaupallisten radioiden musiikkitarjontaa sivuava julkinen keskustelu ja argumentointi etenevät varsin usein edellä esitetyn mukaisesti. Toisessa ääripäissä ovat alkuaikojen idealistinen, valtavirrasta poikkeava ja uusia musiikkityylejä hakeva musiikkipolitiikka, toisessa myöhempien formaattiradioiden samojen kappaleiden toistuva soittaminen, ylikansallinen omistajuus ja bisnesajattelu, jossa musiikista on tullut yksittäinen tekijä muiden tuotannon-tekijöiden joukkoon. Keskusteluissa otetaan harvoin huomioon niitä taustatekijöitä, jotka ovat johtaneet nykyisiin musiikkikäytäntöihin. Samalla unohdetaan suuri osa suomalaista radio- ja musiikkikulttuuria. Tämä tutkimus pyrkii osaltaan korjaamaan tilannetta.

Miksi musiikki sitten puhuttaa? Radiomusiikkikeskustelu kytkeytyy varsin usein niiden syiden pohtimiseen, minkä vuoksi kaupallisilla kanavilla soitetaan tietyn tyyppistä musiikkia ja etenkin siihen, minkä vuoksi samoja esityksiä soitetaan radioissa toistuvasti.

ti. Se, että ylipäänsä keskustellaan neljännesvuosisata mainosrahoitteisten radioiden perustamisen jälkeen siitä, tuleeko kaupallisen radion vastata monipuolisen musiikkitarjonnan haasteisiin, on pitkälti julkisen palvelun radion aikaansaamaa. Juuri julkisrahoitteisen radion tapa esitellä musiikkia kattavasti ja taustoitettusti on koulunut osan kuulijoista vaatimaan monipuolista tarjontaa myös kaupallisilta radioilta.

Debatti on myös lähettäjä- ja vastaanottajakeskeisten mallien välinen. Lähettäjäkeskeisen mallin mukaan kuulijoille on tarjottava erilaista ja monentyyppistä musiikkia sekä mahdollisuuksia sen kuunteluun. Vastaanottajakeskeisen, ”kansalle mitä kansa haluaa” -ajattelun mukaan tärkeintä on soittaa viihdyttävää musiikkia ja enemmänkin tyydyttää jo vakiintuneita kuuntelijatottumuksia. Vastaanottajakeskeiseen malliin luottavien radioiden intresseihin ei kuulu soittaa musiikkia kattavasti vaan ensisijaisesti niin, että se sopii radion liiketoiminta-ajatukseen ja että musiikki miellyttää mahdollisimman monia kuuntelijoita. Toisaalta mistä kansa tietää, mitä se haluaa, jos sille ei tarjota vaihtoehtoja, kuten säveltäjä, musiikki-vaikuttaja ja YLEn viihdepäällikkönä vuosina 1970–1974 toiminut Henrik Otto Donner (2005) on kiteyttänyt ajatteluun sisältyvän ristiriidan.

Keskustelu voidaan ulottaa koskemaan mediatarjontaa laajemminkin. Runsaasti radiolle tekstejä tehnyt kirjailija Hannu Raittila hämmästelee uutis- ja ajankohtaisohjelmia: kuinka voidaan olettaa, että ohjelmat ainoastaan heijastavat ja kommentoivat maailman meenoa, kun ne todellisuudessa enemmänkin rakentavat sitä toiminnallaan. (Raittila 2006, 25.) Tämän perusteella etenkin päivän hittejä suoltavat radioasemat tai asemaketjut eivät heijasta populaarimusiikin moninaisia muotoja vaan muovaavat kuuntelijoiden musiikillisesta maailmankuvasta rajatulla soittolistallaan. Kaupallisella radiolla on todistettusti perusteellinen vaikutus populaarimusiikkiin – joissakin tapauksissa sen vaikutus vain tuntuu olevan rajoittava ja konservatiivinen (Rothenbuler 1987, 11).

Musiikkivalintoihin vaikuttavat muiden muassa kuuntelijan kansallisuus, sukupuoli ja ikä (Middleton 1990, 11). Kaupalliselle radiolle kuuntelijoiden ikä on elintärkeä tekijä, sillä sen perusteella kanavat suuntaavat tarjontansa valitsemilleen kohderyhmille. Kaupalli-

nen radio voi valita houkuttimeksi ja ohjelmasisällöksi myös jonkin suurempaa tai pienempää kansansuosiota nauttivan musiikinlajin, jota radion valitsema kohderyhmä kuuntelee. Suomessa kuuntelijoiden rajallisen lukumäärän vuoksi ei kanavien ole juurikaan mahdollista pitäytyä tarkkaan rajatussa genressä ellei kyseessä ole turvalliset rock tai iskelmä, jotka nykyradiossa voivat merkitä käytännöllisesti katsoen miltei mitä tahansa.

Radiokanavat vastaanottavat musiikin tekijöiltä ja tuottajilta musiikkiesityksiä sata- ellei tuhatkertaisesti verrattuna siihen, kuinka paljon näille esityksille on tilaa kanavien ohjelmavirrassa. Taloudellisesti kanavan tai kanavaketjun on järkevintä valita sellaista musiikkia, joka ei vaaranna niiden liiketoimintaa karkottamalla radionkuulija kilpailevalle kanavalle. Samalla tuttuun ja turvalliseen tarjontaan nojaava radiokanava takaa kuulijoilleen sen, että musiikkitarjonta pysyy muuttumattomana jatkossakin. Myös tietystä musiikinlajista pitävä kuuntelija ennakoi kuulevansa valitsemaltaan kanavalta sellaista musiikkia, josta hän on aikanaan oppinut pitämään ja pitää nykyisinkin.

Tälle tuttuuden tuotannolle on historialliset syynsä. Iskelmän aivan kuten kansanperinteenkin maailmankuvassa on olennaista muuttumattomuus ja rituaalinomainen toisto, jotka takaavat tunnun elämän turvallisesta jatkumisesta (Jalkanen 1992, 15). Käsitys soveltuu hyvin suomalaiseen rockiskelmään ja rockklassikoihin sekä niiden portinvartijana toimivien formaattiradioiden toimintakulttuuriin. Muuttumattomuus ja järjestystä tuottavat rutiinit pysyvät yllä toistuvasti soivissa kappaleissa. Vaikka eri musiikinlajeja soittavien kaupallisten radioiden kappalevalinnat ja yksittäisten esitysten määrä päivän aikana hieman muuttuisivatkin, pysyy toistolle perustuva pohjarakenne tukevasti ennallaan. Kyse on myös nostalgiaista, joka voi olla eheyttävää ja yhteisöllistä muistamista, yksilön ja yhteisön muistin kohtaamista, ”terapoivaa kaipausta” (Vanhasalo 2009, 13–14). Tähänkin tarkoitukseen sopii musiikkimuistoja kierrättävä radiokanava erinomaisesti.

Käsitystä vahvistaa tätä kirjoittaessani tullut tieto, että liikenne-ministeriö oli myöntänyt NRJ Finland Oy:lle ohjelmistoluvan paikallisen radiotoiminnan harjoittamiseen pääkaupunkiseudulla. Radio Nostalgia-nimisen kanavan kohderyhmänä ovat yli 50-vuotiaat pää-

kaupunkilaiset, joille tullaan soittamaan musiikkia 1950–1970-luvuilta. (NRJ 2010.)

Nuorisolle suunnattujen hittiradioiden kohdalla kyse ei ole niinkään nostalgista, mutta myös ne kierrättävät tuttua ja turvallista. Radiot tekevät musiikkiesitykset tutuiksi niitä toistuvasti soittamalla. Tämän tapahtuu hallitusti kuuntelijatestien avulla, joten kyse ei ole varsinaisesti uuden musiikin esittelystä vaan tuttuuden kokemuksen tuottamisesta. Musiikkiradion hitti tarkoittaa radioiden kannalta kuulijalle tuttua musiikkiesitystä riippumatta siitä, onko se julkaistu viisikymmentä vuotta tai viisi tuntia sitten.

Tutkimuksen otsikko ”Radiomusiikin rakennemuutos” juontaa juurensa pääministeri Harri Holkerin pitämään puheeseen Paikallisradioliiton syyskokouksessa 1987. Juhlapuhuja viittasi radiotoiminnan muutokseen hallituksensa lanseeraamalla käsitteellä ”hallittu rakennemuutos”. Tämä varsin monitulkintaiseksi osoittautunut sanapari pätee hyvin myös radion musiikkitarjontaan, sillä radion sisältöä muutettiin osin varsin hallitusti ja tietoisesti. Musiikista tuli olennainen osa radiolähetystä; se keskeinen sisältö, jolla radiokanava houkuttelee kuuntelijoita ja pitää heidät kanavalla. Toisaalta kyse oli paikallisradioiden toimilupapolitiikan muutosten ja laman aiheuttamasta kilpailutilanteen kiristymisestä, joka tiukensi soittolistat kehtään ärsyttämättömäksi viihteeksi.

Tässä tutkimuksessa tavoitteenani on tarkastella sitä, kuinka hallittu tai tarkoituksellinen tuo radiomusiikin rakennemuutos lopultaikin oli ja mitkä tekijät siihen vaikuttivat. Kirjan rakenne on seuraava: aluksi kerron tutkimuksen alkuasetelmasta, tutkimuskohteesta sekä siitä, millä tavalla tutkimus on toteutettu. Tämän jälkeen on vuorossa muutama sana työn teoreettisesta viitekehyksestä ja keskeisistä käsitteistä. Keskeisten käsitteiden esittely puoltaa paikkaansa sen vuoksi, että amerikkalaisen formaattiradion lanseeraamisen yhteydessä radiokanavat omaksuivat uuden terminologian. Muutaman avaintermin selostaminen tekstin alussa tekee toivoakseni luku-kokemuksesta lukijalle miellyttävämmän. Radiomusiikin tarkastelun kannalta oleelliselle genren käsitteelle on varattu oma lukunsa.

Radioiden toimilupakierrokset, radiotoiminnan alkuvaiheet sekä näihin liittyen suomalaisen lähetystoiminnan ja musiikkitarjonnan muutos kuvataan ensimmäisessä luvussa. Luvuissa 2–5 käsitellään

radion musiikkikulttuurien muutosta 1980-luvulta 2000-luvulle: sitä, mitä radiot faktisesti soittivat ja mitkä seikat musiikkitarjontaa muuttivat sellaiseksi, mitä se tänään on. Luvussa 6 kuvataan musiikkiesityksen promotio radiokanaville, valintaprosessi, musiikin testaaminen ja viimein musiikin asettaminen soittolistalle. Niille lukijoille, jotka haluavat tiivistyksen tutkimuksen sisällöstä on luvun 7 taulukossa (ks. s. 203) esitetty yhteenveto kaupallisten radioasemien musiikkikulttuurien muutoksista selityksineen. Viimeisessä luvussa tarkastelen tehtyä työtä ja tulevaisuuden tutkimushaasteita.

Tutkimuksen tavoite ja tutkimuskohde

Tutkimuksen tavoitteena on selvittää kaupallisten radioiden musiikkikulttuureita sekä niitä tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet niiden musiikkitarjonnan muuttumiseen 1985–2005 välisenä aikana. Tätä ja kaupallisten radioasemien musiikkikulttuurien muutosta selvitän tapaustutkimuksilla, jotka koskevat ensisijaisesti kolmea paikallisradiota. Ne ovat helsinkiläinen Radio City, tamperelainen Radio 957 ja turkulainen Radio Sata.

Kaikkien kolmen historiassa on löydettävissä ne vaiheet, mitkä suomalaisen median kentässä ja radioiden toimintakulttuurissa tapahtuivat 20 vuotta paikallisradioiden aloittamisen jälkeen. Jokainen niistä aloitti tahoillaan erillisenä, paikallisradioluvalla toimivana ja kaupallisena radioasemana, kunnes ne myöhemmin kytkeytyivät toisiinsa aluksi osin sisällöllisesti ja taloudellisesti yhteisen liiketoiminnan muodossa ja viimein osana kansainvälisen Scandinavian Broadcasting Systemsin (SBS) organisaatiota. Näiden kolmen aseman taipaleelta on nähtävissä myös muille paikallisradioille ominaisia omistuspohjan ja toimintatapojen muutoksia sekä niihin sidoksissa olevia musiikkikäytäntöjen linjauksia.

Toisena perusteena mainittujen rytmimusiikkia soittavien asemien valintaan on niiden pitkäikäisyys ja vaikutus suomalaisten paikallisradioiden toimintaan laajemminkin kuin omalla kuuluvuusalueellaan. Radio 957 (per. 1985) ja Radio Sata (per. 1989) ovat lähettäneet radio-ohjelmaa keskeytyksettä perustamisestaan lähtien. Radio City toimi kahdenkymmenen vuoden ajan (1985–2006), minä jälkeen asema on jatkanut toimintaansa internetissä.

Kolme asemaa toimivat myös kaupallisen radion tienraivaajina kukin omalla sarallaan, minkä lisäksi niiden lanseeraamat yrityskäytännöt yleistyivät myöhemmin muihin kaupallisiin radioihin. Radio Cityllä ja Radio 957:lla oli merkittävä rooli sekä musiikkitarjonnan ja radioilmaisun että televisiotuotannon uudistamisessa. Niiden vaikutukset näkyivät ja kuuluivat paikallisessa mutta myös valtakunnan tason radiotoiminnassa, sillä kaupallisen sektorin palveluksesta siirtyi ohjelmantekijöitä Yleisradion ja television palkkalistoille. Radio Sadan ja sen palveluksessa työskentelevien henkilöiden vaikutus kaupallisen radion muutokseen liittyy liiketaloudellisten ratkaisujen ohella teknologiseen ja tiedolliseen uudistustyöhön, joka vaikutti varsin laajasti formaattiradion lanseeraamiseen ja sen tekniseen toteutukseen Suomessa mutta myös maan rajojen ulkopuolella. (Ks. Kurkela ja Uimonen 2007.)

Radio Cityn, Radio 957:n ja Radio Sadan toiminnalla oli ja on edelleen myös taloudellista painoarvoa. Tätä auttoi 1980-luvun lopun noususuhdanne: vuonna 1987 Suomen kolmessa suurimmassa kaupungissa toimineet neljä kaupallista kanavaa edustivat kolmannelta koko radiokentän liikevaihdosta (Kemppainen 2001, 122). Kokonaisuudessaan alan liikevaihto oli tuolloin 73 miljoonaa markkaa (n. 12,1 milj. €). Kyseiset radiot sijoittuivat kärkeen liikevaihdolla mitattuna myös vuonna 1996, jolloin ne olivat siirtyneet SBS:n omistukseen. Niiden yhteenlaskettu liikevaihto oli tuolloin 34 miljoonaa euroa eli kolminkertainen koko alan toiminnan alkuvuosiin verrattuna (Sauri 1998, 157, 162).

Sivuan tutkimuksessa myös Classic Radion ja Kiss FM:n toimintaa. Tämä siksi, että ne molemmat liittyvät kiinteästi Radio Cityn, Radio 957:n ja Radio Sadan yritysjärjestelyihin sekä formaattiradion syntyyn Suomessa. Ne toimivat samalla formaattiradion periaatteella muiden tutkimukseen valittujen asemien kanssa – toki erilaisella musiikkisisällöllä. Näille *erikoisradioiksi* (ks. luku 4) nimetyille asemille liikenneministeriö myönsi 1990-luvun puolivälissä luvan harjoittaa lähetystoimintaa useilla eri paikkakunnilla. Tosin kuin paikallisradiot yleensä Classic Radio oli Suomen ensimmäinen länsimaiselle klassiselle musiikille omistettu mainosrahoitteinen kanava ja sen toiminta miltei täysin automatisoitua. Kiss FM oli puolestaan ensimmäinen yksinomaan nuorille kuuntelijoille suunnattu kanava,

jonka musiikkikäytännöt erosivat sitä edeltäneistä kaupallisista radioista muun muassa siten, että se soitti ensimmäisenä päivän hittejä huomattavasti useammin kuin muut asemat.

Tämä radioiden musiikkikulttuurien muutoksiin keskittyvä työ ei ole definitiivinen historiikki yksittäisistä paikallisradioista, vaikka ne ilman muuta sen ansaitisivatkin. Tapaustutkimuksina käsiteltävät asemat ja niiden lähettämät ohjelmat edustavat oman aikansa ja paikkansa radiokulttuuria ja siten niiden toiminnan dokumentointi on perusteltua. Esimerkiksi rockjournalisti Jukka ”Waldemar” Waleniuksen ja Harri Joen Radio 957:lle toimittamia ohjelmia voidaan varsin perusteellisesti pitää esimerkkitapauksena siitä, millaista tarjontaa on ollut kaupallisissa kaupunkiradioissa ennen 1990-luvun alkua, sen mukanaan tuomia uusia radiolupia ja kiristyneen kilpailun mukanaan tuomaa ohjelmiston virtaviivaistamista.

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys

Radion ohjelmasisältöä määrittää sen *laatukulttuuri* (Ala-Fossi 2005, 29). Historiallisesti julkisen eli julkisin varoin ylläpidetyn yleisradiotoiminnan laatukulttuuri on painottanut monipuolisuutta, taiteellista laatua ja hyvää makua. Se on suosinut klassista musiikkia mutta on hyväksynyt lähetysten osaksi myös tietyn määrän rytmi-musiikkia.

Perinteisesti radion laatukulttuurissa on ollut kyse työntekijöiden yhteisistä arvoista ja käytännöistä. Tätä nykyä laadun käsite perustuu liikkeenjohdon teorioille. Sitä määrittävät useat radiobisneksen taloudellisiin tavoitteisiin sidoksissa olevat tekijät, kuten kilpailu, tuotanto, kustannukset, kulutus ja kulttuuriset arvot. Myös se, kuinka radiot määrittelevät yleisöjensä tarpeet ja toiveet on osa radion laatukulttuuria. Osana laatukulttuuria on niin ikään musiikin asema radiotoiminnassa: kyse on toisin sanoen siitä, millaisella musiikilla kaupallinen radio tavoittaa haluamansa määrän kuuntelijoita.

Tämä tutkimus käsittelee erityisesti kaupallisten radioiden *musiikkikulttuureita* Suomessa 1985–2005. Radion musiikkikulttuurilla tarkoitan niitä tekijöitä ja käytäntöjä, joilla on vaikutusta radiossa soivaan musiikkiin. Tähän liittyy myös radion suhde markkinoihin, joita ei ole yksinkertaisesti olemassa, vaan ne täytyy luoda ja niitä

tulee ylläpitää. Tämä vaatii investointeja henkilökuntaan sekä järjestelmää, jolla monitoroida musiikin menestymistä. Nämä Keith Negusin (1999, 32) levyteollisuutta koskevat huomiot pätevät myös kaupallisen radion toimintaan Suomessa.

Tutkimuksen teoreettinen viitekehys on Krister Malmin ja Roger Wallisin *Media Policy and Music Activity* -tutkimuksesta, joka käsittelee musiikkiteollisuuden ja median välisiä kytköksiä (1992, 25–29). Malmin ja Wallisin mukaan musiikkibisnes toimii paikallisella, kansallisella ja kansainvälisellä tasolla. Toimintaan vaikuttavat jatkuvasti muutoksessa olevat tekijät, jotka ovat talous, teknologia, lainsäädäntö, organisaatio ja kulttuuri. Vaikka radiotoiminta on paikallista ja kansallista, on se entistä enemmän myös kansainvälistä ja globaalia, mikä asettaa omat haasteensa julkis- ja mainosrahoitteisten kanavien toimintamuodoille tulevaisuudessa. Internetin musiikkitarjonta vaikuttaa musiikin kulutukseen ja siten myös radion rooliin – ja on käytännössä jo vaikuttanut. Mainitut tekijät ja niiden muuttuminen eivät ole samanaikaisia, saati että ne tapahtuisivat saman ajanjakson kuluessa: kulttuuriset muutokset ovat hitaampia teknisiin ja taloudellisiin verrattuna. (Ks. myös Ala-Fossi 1999, 17.)

Kaupallisten asemien omistuksen keskittyminen on selitettävissä osin poliittisen taloustieteen opeilla. Media elää samojen lainalaisuuksien mukaan kuin muukin teollisuus. Taloudellisen tuoton lisäämiseen tähtäävässä keskittymisessä on havaittavissa ainakin kolme osa-aluetta: omistuksen, tuotannon ja yleisöjen keskittyminen (Herkman 2005, 31–32). Kaikki nämä ovat osa 1990-luvun mainosrahoitteisten radioiden liiketoimintaa. Omistus keskittyi, kun monikansalliset mediakonglomeraatit hankkivat kaupallisia radioita omistukseensa; tuotanto keskittyi, kun ohjelmaa alettiin lähettää yhdestä kaupungista ja toimitilasta sekä entistä vähemmällä henkilökunnalla useisiin kaupunkeihin. Viimein yleisöt keskitettiin musiikin avulla mahdollisimman laajoiksi osavaltakunnalliseksi tai rajatuiksi kuuntelijasegmenteiksi. Muutokset heijastuvat väistämättä laadulliseen ja määrälliseen musiikkisisältöön: tuli tietää minkä verran ja mitä musiikkia soitetaan halutun asiakassegmentin tavoittamiseksi.

Musiikkibisnes ja muu liiketoiminta omaksuvat liiketoimintastrategiat samasta syystä: uskotaan, että strateginen arviointi antaa menetelmät järjestelmällisyydelle, ennustettavuudelle ja mahdollis-

taa taloudellisen laskettavuuden (Negus 1999, 31). Yhtä lailla musiikkiradiosta tuli järjestelmällistä bisnestä. Tähän liittyivät muiden muassa lisääntynyt musiikkiprofilin hallinta, yhteensopivien artistien kartoittaminen, kanavien imagon selvittäminen sekä radiotoiminnan konsultointi, johon sisältyi kaikki paikallisradiotoimintaan tarvittava aseman fyysisestä rakentamisesta markkinointisuunnitelmaan saakka.

Huomioon on otettava myös kaupallisten radioiden taustalla vaikuttava toimintaperiaate. Ne ovat pohjimmiltaan liikeyrityksiä, joihin sijoittaneilla omistajilla on kaksi vaihtoehtoista tavoitetta: mainosajan myynnillä hankittu säännöllinen ja kasvava tuotto tai aseman myyminen voitolla (Barnes 1988, 44). Molemmat vaihtoehdot toteutuivat tässä tutkimuksessa tarkasteltavien Radio Cityn, Radio 957:n ja Radio Sadan kohdalla.

Keskeiset käsitteet ja radiomusiikin sisällön arviointi

Vuonna 1985 julkisin varoin rahoitetun Yleisradion rinnalla lähetystoimintansa aloittaneita radioita kutsutaan *paikallisradioiksi*. *Ei-kaupalliset* paikallisradiot rahoittivat toimintansa joko kunnan tai vakavaraisten yhdistysten taloudellisella tuella. Suurin osa paikallisradioista rahoitti toimintansa kuitenkin mainostuloilla, mikä vuoksi niitä kutsutaan yleisesti *kaupallisiksi* ja *mainosrahoitteisiksi* radioiksi. Niin on myös tässä tutkimuksessa.

Radion menestyksellistä toimintaa mitataan *kuuntelijaluvuilla*. Kaupallisessa radiotoiminnassa kuuntelijaluvut kertovat samalla sen, minkä verran potentiaalisia asiakkaita radiossa mainostavalle taholle on tarjolla. Kanadalaisen viestintätutkija Dallas W. Smythen tunnetun kiteytyksen mukaan kaupallisessa radiossa kauppatavarana eivät ole siellä mainostettavat tuotteet, vaan yleisö ja sen eri segmentit, joita kaupataan mainostajille. (Smythe 1981, 27.)

Paikallisradioiden toiminnan alkuaikana lähetykset rakentuivat yksittäisistä ohjelmista. Tällä *blokkiradiolla* tarkoitetaan sellaista radiontekemisen tapaa, jossa yksittäiset ohjelmat muodostavat kokonaisuuden riippumatta siitä, millaista ohjelmaa niitä ennen tai niiden jälkeen lähetetään. 1990-luvulla kaupalliset radiot omaksui-

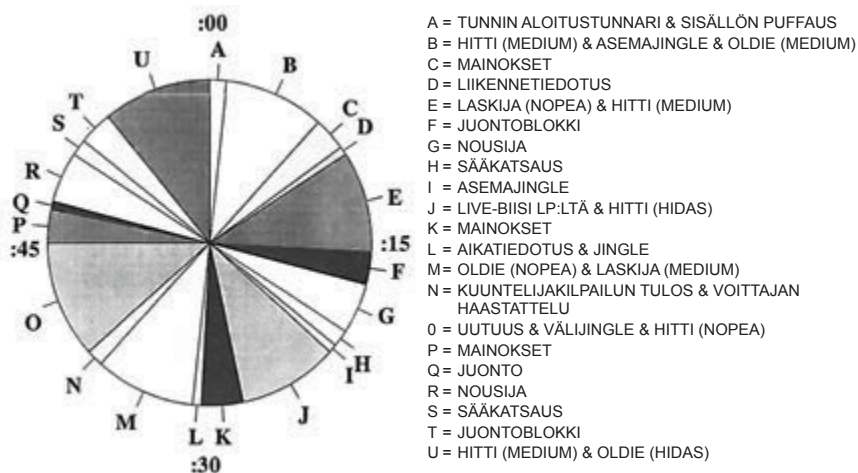
vat *ohjelmavirta/lähetysvirtaradion* toimintamallin. Erona blokki-radioon oli se, että ohjelmia ei enää entisessä mielessä ollut, vaan radiotarjonta jaettiin *lähetysjaksoihin* ja että musiikkipainotteisella ohjelmistolla ryhdyttiin tavoittelemaan tiettyä, tarkkaan määriteltyä kuuntelijaryhmää. Ohjelmavirta ja blokkiradiot eivät ole kuitenkaan toisiaan täysin poissulkevia, vaan yksittäisiä ohjelmia saatetaan lähettää lähetysvirran rinnalla. (Kempainen 2001, 31; Kujala et al. 1998, 34.)

Lähetysvirtaradio jakaa päivittäisen lähetyksensä jaksoihin, jotka perustuvat kuuntelijan oletettuun päivärytmiin. Amerikkalaisen mallin mukainen peruskaava on jakaa päivä esimerkiksi seuraavasti: aamu / töihin ajo (06.00–10.00), päivä (10.00–15.00), iltapäivä / töistä paluu (15.00–19.00), illasta keskiyöhön ja keskiyöstä aamuun. Lähetyistä hallitaan muotonsa puolesta appelsiiniksi kutsutulla *rotaatio-kellolla* (ks. kuva seuraavalla sivulla), johon sijoitetaan sektoreittain lähetyksen eri ainekset, kuten musiikki, puhe, mainokset ja niin edelleen. *Soittolistalla* tarkoitetaan ohjetta, jolla määritellään kanavalle sopiva musiikkivalikoima. Listaa päivitetään jatkuvasti, minkä ohella joitakin sille sijoitettuja kappaleita soitetaan systemaattisemmin ja useammin kuin muita esityksiä. *Jingle* tarkoittaa radion toistuvasti lähettämää kanavatunnusta. (Kempainen 2001, 31; Kujala et al. 1998, 34, 254, 257.)

Lähetysvirtaradion sisältöä ja muotoa kutsutaan *formaatiksi*. Mitä kovempi kilpailu, sen tiukemmaksi ja hienosäädetyymmäksi formaatti määritellään. Erityisesti Yhdysvalloissa on *musiikkiformaatteja* laskematon määrä. Näitä radiokanavan musiikin luonnetta paikoin hämärästi määritteleviä luonnehdintoja ovat esimerkiksi Adult Contemporary, Oldies, Smooth Jazz ja niin edelleen. (Kujala et al. 1998, 24–25.)

Kun radiokanava valitsee kuuluvuusalueensa potentiaalisista kuuntelijoista itselleen oman yleisönsä, jota se tavoittelee musiikilla ja muulla sisällöllä, on kyseessä *profiloituminen*. Kohderyhmän koostumus arvioidaan laadullisesti ja määrällisesti: kuulijoita on oltava riittävästi, minkä lisäksi heidän on ostovoimaltaan ja ostosuuntauneisuudeltaan oltava kiinnostavia radiossa mainostaville yrityksille. (Kujala et al. 1998, 17.)

Aamulähetyksen rotaatiokello (8.00–10.00) (Lowe 1992, 137)



Arkikielessä formaatilla tarkoitetaan jonkin musiikkityylin tai sen osa-alueen mukaan profiloitua radiota. Sen soittolista rakennetaan kilpailijoiden strategiaa silmällä pitäen. Listat sovitetaan populaarimusiikin suurempiin trendeihin, minkä lisäksi listan täytyy olla tarpeeksi yleinen ollakseen keskimääräisen maun mukainen mutta samalla ainutlaatuinen, jotta asema voi erottua markkinoilla omanlaisekseen. (Lowe 1992, 202; Tuominen 1993, 155.)

Suomen kaupallisten radioiden kannalta merkillepantava amerikkalainen formaatti oli 1990-luvun alussa kehitetty niin kutsuttu Adult Top 40. Sen mukaan hittejä suunnattiin 25–55-ikäryhmään kuuluville kuulijoille (Frith 1996, 78–79). Suomessa tämän ”money demographic” -kohderyhmän ottivat eriasteisesti huomioon vuonna 1991 formaattiaan tarkentaneet kaupunkikanavat. Samassa yhteydessä kaupalliset radiot muuttivat musiikinvalintaprosessinsa aiempaa keskitetyimmäksi formaattiradioiden tapaan.

Ajatus musiikin keskitetystä valinnasta ei ollut uusi. Tiskijukkien ja musiikin suhdetta kommentoi Top 40 -formaatin kehittäjä Robert ”Todd” Storz viisikymmentäluvulla varsin suorasukaisesti. Storz esitti, että kuuntelija haluaa kuulla suosikkikappaleensa kerta toisensa jälkeen, ja että musiikin valinnasta päättää pelkästään yleisö.

Koska populaarimusiikki oli osa dj:n elämäntapaa, oli radion vaarallista noudattaa hänen mieltymyksiään. (Barnes 1988, 9–10.)

Vaikka Storzin käsitykset ovat suorapuheisen, viisikymmentäluvun liikemiehen suulla lausuttuja, on niissä yhtymäkohtia Suomen kaupallisten radioiden musiikkikäytäntöihin. Siitä huolimatta, että kuuntelijoiden suosikkikappaleita soitetaan kerta toisensa jälkeen radion valitseman formaatin mukaisesti, ei niiden valinnasta kuitenkaan päästä yksinomaan yleisö. Niin demokraattinen tai vastaanottajalähtöinen järjestelmä kaupallinen radio ei ole, puhumattakaan siitä, että tällainen demokraattisuus ylipäätään kuuluisi liiketoimintaan muuten kuin mainoslauseiden retoriikan tehokeinona. Kohderyhmän musiikkimaku otetaan toki tarkasti huomioon, kun kappalelistaa laaditaan, mutta yksinomaan yleisön päätettäväksi soittolistaa ei jätetä.

Soittolistan koostumusta määrittää pitkälti suurelle kuulijajoukolle tehdyt niin kutsutut *auditorio-* tai *salitestit* (ks. luku 6), jotka ovat luoneet 1990-luvun jälkipuoliskolta lähtien sen perustan, jolle formaattiradio musiikkitarjontansa rakentaa. Radiot tekevät auditoriotestit itse tai teettävät ne ulkopuolisilla konsulteilla. Kiteytettynä kyse on siitä, että joukko radion kohderyhmään kuuluvia kuuntelijoita arvioi muutaman sekunnin mittaisia musiikkinäytteitä, joiden perusteella radiokanavat koostavat soittamansa musiikkikokonaisuuden.

Menetelmällä on puolestapuhujansa, mutta myös kriittikkonsa. Musiikkisosiologi Theodor W. Adornon (1906–1969) mukaan kyse ei ole niinkään kulttuurin tuotteiden *vastaanotosta* vaan pikemminkin siitä, mitä kuulijoille *annetaan* kulutettavaksi. Hänen kokemuksensa amerikkalaismallisesta radiosta perustuivat Rockefeller-säätiön rahoittamaan *Office of Radio Research* -tutkimuslaitoksen projektiin vuodelta 1939. Adornon käsitteitä soveltaen auditoriotestissä on kyse *standardisoinniksi* ja *pseudo-individualisaatioksi* kutsuttu prosessi: standardisointivaiheessa esitykset kuunnellaan kuuntelijan puolesta, kun taas pseudoindividualisaatiolla viitataan tapahtumaan, jossa kuuntelija unohtaa, että musiikki on jo hänen puolestaan kuunneltu. (Leppert 2002, 245; Adorno 2002, 445; Uimonen 2009.)

Adornon käsitepari on ankaran provosoiva ja aikaansa sidottu, mutta toisaalta tarjoaa tuoreen näkökulman taloudellisiin tavoittein

toimiviin nykyradioihin. Etenkin auditoriotutkimuksia kulutettavaksi antamisen ja standardisoinnin käsitteet kuvaavat hyvin. Porinvartijuutta ja standardisointia suorittavat useat eri toimijat ennen kuin musiikkiesitys päättyy radiosoittoon: muun muassa levy-yhtiön promootiohenkilöt, radioasemien ja radiokanavaketjujen musiikkipäälliköt, aseman musiikkipalavereihin osallistujat, internetin hitti-paneelit sekä musiikkitesteihin osallistuvat henkilöt.

Adornon mukaan testeissä tuotetut spontaanit reaktiot eivät ole ”luonnollisia” vaan kulttuurisesti tuotettuja ja siten historiallisesti ehdollisia. (Leppert 2002, 216–217.) Huoli on ymmärrettävä, kun muistetaan Adornon kapitalismi- ja populaarimusiikkikriittisyys. Kommentti ei toisaalta kestä juurikaan lähempää tarkastelua, sillä kaikki musiikin kuuntelutilanteet ovat väistämättä kulttuurisesti tuotettuja. (ks. Uimonen 2009.)

Toisaalta on itsestään selvää, että auditoriotestin yhteydessä tapahtuva, joitakin sekunteja kestävien musiikkifragmenttien kuuntelu ei vastaa päivittäistä radion kuuntelutilannetta lukuun ottamatta ehkä sitä, että testitilanteessa käytettävä valintalaite antaa mahdollisuuden reagoida ripeästi ei-toivottuun esitykseen, mikä tapahtuu päivittäisessä kuuntelutilanteessa radiokanavaa vaihtamalla. Testiin osallistuja valitsee itseään enemmän tai vähemmän miellyttävät musiikkiesitykset niistä esitysten pirstaleista, joita hänelle auditoriotestissä kuunneltavaksi annetaan.

Radiokanavat pyrkivät tekemään musiikin valintaprosessin aukottomaksi tuomalla kappaleet auditoriotesteihin useaan kertaan ja varmistamalla näin, että ei-toivotut kappaleet jäävät todellakin soitto-listan ulkopuolelle. Tämä pitää paikkansa myös niin sanottujen *recurrent*-kappaleiden kohdalla. Käsite viittaa jo kertaalleen soitossa olleisiin kappaleisiin, jotka sijoitetaan toistamiseen soitto-listalle.

Auditoriotesteillä saatu tieto on ainoastaan testin teettäjän käytössä ja lasketaan usein liikesalaisuuden piiriin ymmärrettävästä syystä: työstä on koitunut taloudellisia kustannuksia teettäjälleen, minkä vuoksi siitä on tullut teettäjänsä omaisuutta.

Laajemman yleisön ulottuvilla olevaa, radiomusiikin tarjontaan tai laajemmin radiosisäلتöihin keskittyvää tutkimusta ovat *Paikallisradiokokeilun seurantatutkimus* ja *Paikallisradiotutkimus II* (1987 & 1989), jotka keskittyivät radioiden sisällönanalyyysiin. Aiheensa

puolesta varsin innovatiivinen avaus on artikkelikokoelma *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä* (Alm & Salminen 1992), jossa radioalan ammattilaiset ja tutkijat tarkastelevat radiomusiikkia kaupallisten ja julkisrahoitteisen radioiden näkökulmasta. Marko Ala-Fossin tutkimukset (2006; 2008) valottavat paitsi kaupallisten radioiden tarjontaa myös sitä, kuinka tutkimusmateriaalin saatavuus verhoetaan usein liikesalaisuuden kaapuun. Kaupallisten ja julkisrahoitteisten radioiden musiikkitarjontaa eri näkökulmista tarkastelevia uusia ja jo julkaistuja artikkeleja on luettavissa *Musiikki tekee murron* (Kurkela 2009) ja *Music Breaks In* -teoksista (Kurkela, Mantere & Uimonen 2010).

Tutkimuksen lähtökohtana sisältöjen monipuolisuuden ja erilaisuuden kartoittaminen on perusteltua erityisesti mitä tulee tämän päivän mainosrahoitteisten radioiden ohjelmatarjontaan. Radio ja tv-ohjelmistojen sisältöjä arvioitaessa monipuolisuudella tarkoitetaan todennäköisyyttä nähdä ja kuulla erilaisia ohjelmia kullakin kanavalla, kun taas erilaisuus viittaa siihen, että katsojan on mahdollista saada erilaista ohjelmaa vaihtaessaan kanavalta toiselle. Monipuolisuutta ja erilaisuutta mitataan *vertikaalisesti* eli kanavakohtaisesti ja *horisontaalisesti* eli kanavien välillä. (Aslama, Hellman & Sauri 2005, 386.)

Horisontaalisesti eli kanavien välistä tarjontaa arvioitaessa voidaan olettaa, että kaupallisissa radiossa soitettu musiikki on kahdessakymmenessä vuodessa ainakin nimellisesti monipuolistunut jo yksinomaan soitettavan musiikin määrän perusteella arvioituna. Lisäksi Suomessa on rock-, klassiselle, afroamerikkalaiselle ja iskelmämusiikille formatoituja kaupallisia kanavia. Tämä ei kuitenkaan vielä todista siitä, että ne soittaisivat monipuolisesti näihin genreihin kuuluvaa musiikkia. Kaupallisten radioiden musiikkikulttuurin kanalta oleelliseksi ovat muuttuneet kanavabrändi ja siihen liitettävät mielikuvat, ennen muuta se, millaisen musiikin aseman tai kanavaketjun kohderyhmä mieltää tiettyyn genreen kuuluvaksi.

Vertikaalista eli kanavakohtaista arviointia voidaan tehdä eri aikoina ja tarkastella, millä tavalla kanavan sisältö on ajan saatossa muuttunut. Yksittäisten musiikkiesitysten soittoa tulee tarkastella, jotta saadaan selville, kuinka yksittäiset tekijät muuttavat kanavatarjontaa. Sekä kanavien välinen että kanavakohtainen tarkastelu ovat

perusteltuja senkin vuoksi, että kaikki tässä tutkimuksessa yksityiskohtaisesti tarkasteltavat Radio City, Radio 957 ja Radio Sata sulautuivat myöhemmin samaksi liiketoiminnalliseksi kokonaisuudeksi, mikä myös yhtenäisti niiden toimintatapoja.

Radiokanavien monipuolisuutta tarkasteltiin *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005* -tutkimuksessa, jossa puhe- ja musiikkisisältöihin sovellettiin nk. suhteellisen entropian matemaattista mittaria. Mittarin mukaan entropian eli hajeen määrä on sitä korkeampi, mitä tasaisemmin tutkimusaineisto jakaantuu eri sisältöluokkien kesken.

SBS:n Cityradiot-ketjuun nykyisin kuuluvien Radio Sadan, Radio 957:n, Oulun Radio Megan ja Radio Jyväskylän musiikki sijoittuu monipuolisuusmittauksessa vähäiselle tasolle. Samaan ketjuun kuuluva Radio Cityn poikkesi edellisistä siten, että sen soittama musiikki oli monipuolisuudessaan erittäin vähäistä. (Ala-Fossi 2006, 179, 200.)

Tutkimusaineisto ja tutkimusmenetelmät

Kaupallisten radioiden musiikkitarjonnan muutosta tarkastelen laadullisen ja määrällisen aineiston avulla. Haastatteluja, sanomalehtiaineistoa sekä radioiden soittotietoja yhdistämällä pyrin muodostamaan yksityiskohtaisen esityksen siitä, mitä kaupallisten radioiden musiikkitarjonnassa on tapahtunut vuoteen 2005 mennessä. Aineiston suuresta koosta tai vaihtoehtoisesti huonosta saatavuudesta johtuen olen keskittynyt edellä mainittujen Radio Cityn, Radio 957:n ja Radio Sadan toimintakulttuureihin – toivottavasti sitäkin perusteellisemmin. Empiirinen aineisto koostuu 39 kaupallisessa radiotoiminnassa mukana olleiden ja asemien musiikkikulttuureihin vaikuttaneiden henkilöiden haastattelusta, noin 4500 musiikkikappaleen analyysistä sekä sanoma- että aikakauslehtien aikalaikirjoituksista.

Aineiston saatavuuden ja asemien omistussuhteissa tapahtuneiden muutosten vuoksi osoittautui luontevimmaksi tarkastella yksityiskohtaisesti Radio Cityn ja Radio 957 1980-luvun, Radio Sadan 1990-luvun ja viimein SBS:n 2000-luvun toimintaa. 1980-luvun puolivälin aineistolla selvitan paikallisradiotoiminnan alkuaikaa, jolloin radiot vielä hakivat toimintamuotojaan. 1990-luvun alun taloudellinen laskusuhdanne vauhditti radiotoiminnan uusjakoa. Samaan ai-

kaan amerikkalaistyyppinen formaattiradio lanseerattiin Suomeen. Vaikka formaattiradion toimintatavat ovat vuosien myötä tarkentuneet joiltakin osin, pätevät radiotoiminnassa edelleen samat musiikin seulonta- ja valintakäytännöt. Osavaltakunnallisten radioketjujen perustamisen jälkeen kaupallisten radioiden välinen kilpailuasetelma muuttui jälleen kerran, kun mainosrahoitteinen Radio Nova aloitti valtakunnalliset lähetyksensä vuonna 1997.

Tässä tutkimuksessa tarkasteltavat asemat ja muutokset niiden toiminnassa ovat osin saman- osin eriaikaisia, joten jako kolmeen periodiin on enemminkin tutkimustulosten esittämistä jäsentävä ratkaisu, kuin yksityiskohtainen aikajana, jossa tietyt muutokset tapahtuivat juuri tiettyinä hetkenä. Asteittain ja eri syistä tapahtuneen musiikkikulttuurin muutosten pääpiirteet esitän kirjan loppupuolen taulukossa (ks. luku 7, s. 203).

Radiokanavien henkilökunnan ja levy-yhtiöiden edustajien strukturoidut teemahaastattelut toimivat runkona aiheen käsittelylle. Oleellista oli saada selville mitä tapahtui, kuinka muutokset saivat alkunsa ja mitkä osatekijät muokkasivat radion liiketoimintaa ja siihen oleellisesti kuuluvaa musiikkitarjontaa. Musiikin hankinta- ja valintaprosessit tulevat käsitellyksi, samoin se, kenelle musiikki suunnattiin ja kuka päätti soitettavasta musiikista. Kartoitan myös äänitteiden promootioita kaupallisille radioille sekä radioiden ja tekijänoikeusjärjestöjen suhteita.

Tutkimuskohdetta kontekstoin pääasiassa painetulla tiedolla, kuten aiemmalla tutkimuksella, sanoma- ja aikakauslehtien artikkeleilla ja radiokanavien esitteillä, joilla selvitän ohjelmasisältöjen ja taloudellisen toiminnan yhteneväisyyksiä. Osan lähdemateriaalista sain käyttööni paikallisradioiden tai niissä työskennelleiden henkilöiden yksityisistä ääni- ja paperiarkistoista sekä lehtileikekokoelmista, joita haastateltavat luovuttivat ystävällisesti käyttööni. Paikallisradiotoimintaa koskevaa aikalaiskeskustelua käytiin muiden muassa *Aamulehden*, *Helsingin Sanomien*, *Soundin* ja *Muusikko*-lehden palstoilla. Lehtiaineiston systemaattinen ja perusteellinen perkaaminen olisi vaatinut oman tutkimuksensa. Jätin kiintoisan tehtävän toiseen kertaan, sillä ensisijaisena tutkimuskohteenani on kaupallisten radioiden musiikkitarjonta, ei radio-ohjelmien representaatio mediassa. Tämä siitä huolimatta, että etenkin alkuaikojen vaihtoehtois-

ta radiontekotapaa koskenut lehtikirjoittelu oli varsin monisäikeistä ja provosoivaa sekä tutkimuksellista kiinnostusta herättävää.

1980-luvulla radiotoiminnan alkuaikana lehdistö todellakin reagoi poleemisesti paikallisradioiden lähetyksiin ja päivän puheaiheisiin. Ajan henkeä kuvaa, että kuuntelijat vetosivat poliittisiin päättäjiin sen sijaan, että olisivat etsineet miellyttävämmän kanavan tai yksinkertaisesti sulkeneet radion. Radiota pidettiin vielä varsin yhteiskunnallisena ja poliittisena viestimenä. Vaikka paikallisradioiden talous rakentui kaupalliselle toiminnalle, olivat kuuntelijoiden asenteet pitkälti julkisrahoituksen radion aikakaudelta. Toisaalta kyseessä oli myös sukupolvien välisestä erosta. Kovaäänisimmän rockkritiikin takana oli sitä vähemmän kuunteleva tai tyystin kuuntelematon väki, aivan kuten YLEn rock-ohjelmatarjonnan kohdalla muutama vuosi aiemmin (Kurkela & Uimonen 2007).

Soivan todellisuuden yksityiskohtaisen selvittämisen kannalta ovat kirjalliset dokumentit soitetuista kappaleista ja/tai tallennetut lähetykset välttämättömiä. Ensisijaisesti olen tarkastellut tekijänoikeusjärjestö Gramexille (1994–2005) toimitettuja soittotietoja, jotka koskevat 1990-luvun alun jälkeistä musiikkitarjontaa. 1980-luvun soivan todellisuuden selvittäminen osoittautui haasteelliseksi. Asemat säilyttivät niin sanottuja *referenssinauhoja* dokumentteina lähetetystä ohjelmasta, jotta niiden avulla oli mahdollista tarvittaessa todentaa lähetyksen kulku. 1980-luvun lupaehtojen mukaan ohjelmistoa tuli säilyttää kolmen kuukauden ajan (Pöntinen 1989, 30).

Vanhoiden nauhojen saatavuus on erittäin huono, sillä ne päätyivät säilytyksen jälkeen yleensä uusiokäyttöön. Lisäksi referenssitaroitukseen käytettiin varsin kirjavaa kokoelmaa eri nauhaformaatteja. Yksityiskokoelmien nauhoitukset ovat yleensä yksittäisiä ohjelmia, jotka tarjoavat tutkimuksen kannalta ensiarvoisen tärkeitä kurkistusluokkua 1980-lukuun, mutta joiden perusteella on harhaanjohtavaa tarkastella pidemmän ajanjakson musiikkitarjontaa. 1980-luvun Radio 957:n toiminnan tarkastelussakin on tukeuduttava ensisijaisesti haastatteluihin ja painettuihin lähteisiin.

Myös uusien asemien tietoinen anarkia sekä toisaalta käytännön työssä muotoutunut toimintakulttuuri muovasi lähetysten dokumentointiin liittyviä käytäntöjä. Vaikka ohjelmien tallentaminen kuului kanavan velvollisuuksiin, se ei kuulunut niiden intresseihin,

arkistoinnista puhumattakaan. Järjestelmänvastaisuus löi leimansa käytännön radiotyöhön eritoten paikallisradiotoiminnan alkuaikoina. Radio Cityä koskevasta tutkimuksesta ilmenee, kuinka tutkimuksen kohde osoittautui epäjärjestelmällisten toimintatapojensa vuoksi tutkijalle varsin haasteelliseksi. Alkuaikojen referenssinauhojen äänityksissä tai lupaehtojen määrittelemässä kolmen kuukauden säilytyksessä ei ollut ”minkäänlaista järjestelmällisyyttä”, minkä radion henkilökunta avoimesti myönsikin. (Pöntinen 1989, 31.)

Samanlainen huolettomuus leimasi Radio 957:n alkuaskeleita. Kysyessäni aseman musiikkiraporteista vastasi radiossa työskennellyt Ari Rannisto, ettei lomakkeita aina välitetty täyttää yksityiskohteisesti. Asia hoidettiin kopioimalla vanhoja raportteja, jotka lähetettiin tekijänoikeusjärjestöille (Uimonen 2008). Mikäli käytäntö oli osaksikaan yleinen ja mikäli dokumentit olisivat saatavilla, niiden perusteella olisi työlästä muodostaa totuudenmukainen käsitys siitä, mitä radiossa faktisesti soitettiin. Radiokanavan toimintakulttuurista ne toki osaltaan kertoisivat.

Paikallisradiotoiminnan alkuaikaa ja myöhempää formaattiradioon siirtymistä ei ole toistaiseksi tarkasteltu musiikin kannalta muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Aiemmat tutkimukset ovat tulostensa ja eritoten arkistoidun tutkimusaineiston kannalta ensiarvoisen tärkeitä. (Ks. esim. Pöntinen 1989; Tuominen 1992a.) Tutkimuskäyttöön aikanaan arkistoidusta aineistosta on mahdollista muodostaa uudella kysymyksenasettelulla rinnakkainen, jo tehtyä tutkimusta täydentävä tulkinta varhaisesta kaupallisesta radiotoiminnasta.

Vanhoiden haastattelujen hyödyntäminen tuo tutkimukseen historiallisen ulottuvuuden. Tämän päivän perspektiivistä voidaan tarkastella sitä, kuinka tietoisia olivat soitettavaa musiikkia koskevat valinnat ja ennen muuta sitä, kuinka hankalia radioiden kilpailuaselmien muutokset olivat ennakoida. Erityisesti musiikin merkitys oli vahvasti muutoksessa. 1990-luvulla formaattiradioiden lanseeraamisen kynnyksellä seitsemän luvanvaraisen radion musiikkipäälliköt ja päätoimittajat suhtautuivat penseästi tiettyihin musiikinlajeihin, etenkin niiden soittamiseen parhaaseen kuunteluaikaan (ks. Tuominen 1992b). Laajaa kuulijakuntaa tavoittelevat asemat ilmoittivat välttävänsä heavyrockia ja vanhaa tanssimusiikkia. Sekä raskas

rock että suomenkielellä laulettu iskelmä muodostavat tänään sekä Radio Rock -kanavan että kokonaisen Iskelmä-kanavaketjun formaatin perustan.

1980-luvun tekijänoikeusjärjestöille lähetettyjä raportteja ei valitettavasti ole enää käytettävissä. Säveltäjien, sanoittajien ja sovittajien tekijänoikeusjärjestö Teostolle raportoidaan tiedot kahdeksasta miljoonasta musiikkiesityksestä vuosittain eikä vanhoja musiikki-raportteja ole säilytetty niiden valtavan määrän vuoksi. Paperilla ilmoitetut esitystapahtumat pidetään tallessa kirjanpitolain mukaiset kuusi vuotta. (Uimonen 2008.)

Taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusjärjestö Gramex ry:n kohdalla tilanne on radiotutkimuksen kannalta parempi. Sen tietokannassa on tallennettuna radioiden musiikkitarjontaa koskevaa informaatiota vuodesta 1994 alkaen. Vuotta 2000 edeltävä aineisto on kerätty otannalla. Tämä tarkoittaa sitä, että joka seitsemännentoista päivän tarjonta on tallennettuna sähköisessä muodossa. Toisin sanoen kaupallisten radioiden musiikkitarjonnasta on olemassa tietoa 21 päivää vuotta kohden. Radiosoittoa arvioitaessa on mahdollista, että päiväsoittoa vääristää esimerkiksi levyn julkaiseminen, joskin pitkällä aikavälillä arvioituna nämä erot tasoittuvat. (Niemelä 2008; 2009.) Pitkälle menevien johtopäätösten vetämistä radiokanavien vuorokausitarjonnasta hankaloittaa myös se, että etenkin 1990-luvulla kanavat reagoivat varsin nopeasti kilpailijan toimiin ja tarkensivat musiikkitarjontaansa sen mukaan.

Radiokanavien musiikkia koskevia soittotietoja olen analysoinut kvalitatiivisesti ja kvantitatiivisesti. Eri lähestymistapoja ovat *julkaisunäkökulma*, *genrenäkökulma*, *artistinäkökulma*, *teos/kappale-näkökulma* ja *rotaationäkökulma*. Selvitän siis milloin ja missä julkaistua musiikkia, mitä musiikinlajeja, keitä artisteja tai yhtyeitä ja mitä kappaleita radiokanavalla soitettiin. Tämän lisäksi teen selkoa siitä, kuinka monta kertaa niitä kuultiin tärkeimmän kuunteluajan ja vuorokauden aikana. Yksittäisten kappaleiden ja genren avulla voidaan muutosta tarkastella 1980-luvulta, mutta etenkin 1990-luvun alusta 2000-luvun puoliväliin saakka. Yhdessä muun aineiston kanssa soittotiedot kertovat musiikkipolitiikan muutoksista: musiikinvalintaprosessista ja siitä, mitkä tekijät vaikuttivat kanavan musiikkitarjontaan ja päivittäiseen musiikkirotaatioon.

Olen listannut tärkeimmän kuunteluajan eli *prime timen* (06.00–18.00) ja koko vuorokauden aikana soitetut esitykset ja artistit. Tämä siksi, että pelkkä tärkeimmän kuunteluajan kuvaaminen olisi jättänyt tutkimuksen ulkopuolelle kiintoisia välivaiheita matkalla käsin tehdystä musiikkivalinnasta täysin automatisoituihin, digitaaliseen musiikkitarjontaan. Näitä olivat 1990-luvulla kuuntelijoiden toivekappaleita öisin soittaneen *Radiojokeboksen* lanseeraaminen Turussa ja Tampereella sekä samojen kanavien luottaminen illan ja yön musiikkivalinnoissaan amerikkalaisiin artisteihin, mikä oli selkeästi enemmän taloudellinen kuin musiikkisisällöllinen ratkaisu.

Soivan todellisuuden sanallinen kuvaaminen on aina haasteellista, joten toivottavasti kappale- ja artistilistaukset auttavat lukijaa hahmottamaan sitä, miltä kanavat ovat aikanaan kuulostaneet. Toisaalta kyseessä on myös halu dokumentoida tietyn ajan musiikkitarjontaa ja sitä, minkälaisella artisti- ja kappalerotaatiolla eri radioformaatit musiikkiaan soittivat.

Artistirotaation ja kappalerotaation kohdalle olen merkinnyt ai-noastaan radiokanavan eniten soittamat artistit ja esitykset. Tämä siksi, että kaikkien useammin kuin kerran soineiden esitysten lista olisi etenkin Kiss FM:n kohdalla muodostunut tarpeettoman pitkäksi. Listauksen loppuun olen kuitenkin merkinnyt sen, kuinka minkä verran vuorokausitarjonnassa soitettiin yksittäisiä esiintyjiä ja kappaleita.

Yksinomaan yksittäisten kappaleiden tai musiikinlajien vertaaminen toisiinsa ei kuitenkaan anna täysin luotettavaa kuvaa radiokanavien soivan tarjonnan rakentumisesta. Syynä on se, että musiikkiesitykset ovat yksi parametri kokonaisuudessa, jota kutsutaan *kanavasaundiksi*. Tunnistettavaa kanavasaundia luodaan myös muilla osatekijöillä, joita ovat kanavatunnukset, mainokset, puheisällöt, kanavan tempo ja niin edelleen – ehkä jopa joidenkin artistien selkeästi erottuvat lauluäänet (Freddie Mercury, John Fogerty). Musiikkikappaleiden soveltuvuutta kanavalle ei siis määrittele yksinomaan artisti tai genre sinällään. Sen rinnalle ja siitä ohi on mennyt kappaleiden soveltuvuus kanavan äänelliseen yleisilmeeseen: miltä kanava kuulostaa kokonaisuutena mainoksineen ja jingleineen. Myös kanavan itselleen luoma *imago* määrittelee pitkälle sen, millaisia kuulijoita se tavoittelee: ei se, mitä kanava tosiasiallisesti soittaa.

Radio, musiikki ja genre

Radiokanavien musiikkisisältöä koskevassa tutkimuksessa on genrellä eli musiikinlajilla keskeinen asema. Musiikinlajiluokituksen avulla voidaan luokitella ja analysoida musiikkitarjontaa tietyssä aikana sekä tarkastella tarjonnan muutoksia pidemmällä aikavälillä. Musiikinlajit ovat merkittäviä myös mielikuvien tasolla, joten ne ovat vaivatta käytettävissä eri tavoin formatoitujen radioiden mainostamiseen.

Aluksi paikallisradiossa musiikkia pidettiin huomattavasti vähempiarvoisena ohjelmasisältönä kuin millaiseksi se viimeistään 1990-luvun alussa muodostui. Hyvänä esimerkkinä tästä on kaupallista radiotoimintaa edistämään perustetun Paikallisradioliiton työryhmä, jolle annettiin tehtäväksi pohtia paikallisradioiden ohjelmistoa syyskuussa 1983. Lopputuloksena oli suuntaa-antava mietintö, jota tukemaan työryhmä toteutti kyselyn paikallislehdissä. Muistiossa korostettiin paikallista kulttuuria ja uutisten tärkeyttä mutta siinä sivuttiin myös musiikkitarjontaa. Paikallisia kuoroja, laulajia ja orkestereita olisi käytettävä hyväksi ohjelmatarjonnassa, minkä lisäksi nuorille ehdotettiin suunnattavaksi musiikkinauhuja, joiden väliluonnokset olisivat ”paikallista nuoriso-ohjelmaa.” (*Paikallisradio* 2/1983; Kontukoski 2009, 148–150.) Radiomusiikkitarjonnan kannalta kiintoisa on loppupäätelmä: ”Pelkän taustamusiikin jatkuva soittaminen ei kuulu sellaisenaan paikallisradiotoimintaan”. Työryhmän paikallisuuteen kytköksissä olevat musiikkilinjaukset unohtuivat varsin pian, kun mainosrahoitteinen radiotoiminta sai tuulta siipiensä alle.

Kuten mainittiin, mainosrahoitteiset radiot menestyvät, kun ne onnistuvat tavoittamaan itselleen määrittelemänsä kohderyhmän. Kohderyhmä tavoitetaan soittamalla sellaisia musiikinlajeja ja -esityksiä, joiden oletetaan miellyttävän kuulijoita. Näin saatu kuuntelijoiden ryhmä kaupataan puolestaan mainostajille. Asian voi kääntää myös pääläelleen. Rocksosiologi Simon Frithin mukaan radiot ovat itse asiassa suurelta osalta vastuussa musiikin eri genrejen luomisesta. Genret edesauttoivat myös sitä, että rockkokemuksesta tuli tuttua ja tuttavallista enemmän kuin yllätyksellistä ja haasteellista. Kaupalliset toimijat eivät ole kiinnostuneita musiikista sinänsä, sil-

lä aseman menestystä määritellään nimenomaan kuuntelijalukujen perusteella eikä sillä, kuinka moni- tai yksipuolista musiikkia asema soittaa. (Frith 1988, 133.)

Taloudellisesti tarkasteltuna tämä pitääkin paikkansa. Liike-elämän tarvitsema tuotteistaminen ja tuotteen suuntaaminen kohde-ryhmälle edellyttää myytävän hyödykkeen yksityiskohtaista määrittelyä, jotta se erottuisi kilpailijoistaan. Musiikin määrittelemineen modernin liiketalouden lähtökohdista tiettyyn luokkaan kuuluvaksi alkoi jo 1800-luvulla, kuten esimerkiksi nuottikauppaa ja kustannustoimintaa koskevasta kirjallisuudesta voidaan todeta (ks. esim. Sanjek 1983, 7). Frithin genre-käsitystä puoltaa sekin, että radion välityksellä käsitykset eri genreistä yleistyivät nopeasti. Radionkuuntelijoita oli huomattavasti enemmän kuin nuotin tai levyn ostajia, mikä lisäksi musiikki tavoitti heidät välittömästi lähetyksen alettua.

Musiikkiesitykset eroavat toisistaan, arvioitiinpa niitä sitten musiikkianalyttisesti tai niihin liitettyjen kulttuuristen merkitysten perusteella. Kun kappaleita kategorisoidaan tiettyyn genreen tai sen ulkopuolelle kuuluvaksi on muistettava, että kyseessä on historiallisesti ja musiikkikulttuurisesti muodostuva musiikinlajin määritelmä, joka on aina sidottu omaan aikaansa sekä siihen, milloin tämä määritelmä muodostetaan. (Kurkela & Uimonen 2007.) Kaksikymmentä vuotta vanhaa heavyrockkappaletta on tarpeetonta luokitella anakronistisesti trashmetalliksi, sillä tuonnimistä musiikinlajia ei tunnettu 1980-luvulla.

Radiomusiikin tutkimuksessa genren käsitettä tuleekin lähestyä absoluuttisten määritelmien ja itsetarkoituksellisen musiikin luokittelun sijaan mielikuvien tasolla: millainen musiikki kulloinkin on ”rockia”, millainen ”iskelmää” – ja millä perusteilla juuri sitä? Samalla on kontekstoitava ne lähtökohdat, joista luokittelu kulloinkin tapahtuu. Tämä on olennaista, mikäli halutaan ymmärtää formaattiajattelua, formaatin muutoksia ja näihin sidoksissa olevaa radiomusiikkia. Yksin etnomusikologisiin tai musikologisiin alkuasetelmiin tukeutuvat genreluokitukset ovat riittämättömiä ja ehkä aikansa eläneitä, jollei luokiteltaessa oteta huomioon sitä, millaisena musiikinlaji on ymmärretty suhteessa muihin genreihin tutkittavana ajankohtana.

Kyse on pohjimmiltaan siitä, miten radiokanavat määrittelevät soittamansa musiikinlajit ja niiden myötä suhteensa kilpaileviin ase-

miin. Tätä tukee käsitys siitä, että genret ovat tulkittavissa vain suhteessa muihin genreihin (Heikkinen 2009, 33). Aseman imago määrittelee musiikkikulttuuria laajemminkin: millaisia mielikuvia tiettyä musiikkia soittavaan radiokanavaan liitetään ja millaisia mielikuvia asema haluaa itseensä liitettävän.

Toisaalta yksittäisen kanavan tai kanavaketjun musiikkikappaleita tulee tarkastella myös suhteessa muuhun aseman lähettämään musiikkiin. Mielikuvaan kappaleesta vaikuttaa jossakin määrin myös muu kanavatarjonta ja kanavasaundi. Nostalgista poppia ja rockiskelmää soittavalla asemalla Tina Turnerin tuotanto kuulostaa ”enemmän rockilta” kuin yksinomaan heavya tai hard rockia soittavalla. On myös jokseenkin merkityksetöntä pohtia sitä, luokitellako raskasta rockia soittava AC/DC vuoden 2005 Radio Cityn tarjonnassa rockiin tai heavyrockiin. Kanavan yleisilme oli siirtynyt raskaan rockin suuntaan, missä yhteydessä AC/DC rakentaa osaltaan kanavan rock-brändiä.

Suomessa ensimmäiset musiikinlajeihin perustuvat kategorisoinnit kaupallisten asemien soivasta tarjonnasta tehtiin mainituissa *Paikallisradiokokeilun seurantatutkimuksessa* ja *Paikallisradiotutkimus II:ssa* (Prt I 1987; Prt II 1989). Luokitusten pohjana käytettiin joiltakin osin tarkennettua Yleisradion kategorisointia. Käytetyt seitsemän luokkaa olivat 1) rock-, pop- ja discomusiikki, 2) iskelmä, viihde- ja tanssimusiikki, 3) jazz ja blues, 4) laulelmat, 5) kansanmusiikki, 6) klassinen, ja 7) muu musiikki.

Paikallisradiotutkimus II:ssa (Prt 1989) otettiin lisäksi käyttöön niin kutsutun maailmanmusiikin genre, mikä kertoo uusien, synkretistisien musiikinlajien syntymisestä ja ennen muuta niiden nousemisesta radion myötä kuulijoiden ja kuluttajien tietoisuuteen. 2000-luvulla tehdyt tutkimukset reagoivat nekin monimuotoisen musiikin haasteisiin. Näitä olivat muiden muassa kotimaisen iskelmän suosio ja rockmusiikin kentän pirstoutuminen eri ala-lajeihin. (Ks. Lahti 2007.)

Tässä tutkimuksessa sovelletaan genrejen osalta pääosin *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005* -tutkimuksen (Ala-Fossi 2006) kategorisointia, joka on laadittu Tampereen yliopiston tiedotusopin ja musiikintutkimuksen laitoksen yhteistyönä. Musiikki on luokiteltu viiteentoista eri luokkaan:

- 1) Jazz: klassinen ja uudempi jazz kaikissa muodoissaan, kuten Louis Armstrong, Miles Davis, Tapani Rinne.
- 2) Blues: vanha ja uudempi blues, rhythm and blues, soul ja funk, kuten Muddy Waters, Otis Redding ja James Brown.
- 3) Iskelmä: kotimainen tango ja suomeksi laulettu iskelmämusiikki, ulkomaisten pop-kappaleiden iskelmälliset käännösversiot, kuten Katri-Helena, Isto Hiltunen ja Anne Mattila.
- 4) Rock-iskelmä: suomeksi laulettua, rockvaikutteista populaari-musiikkia, kuten Eppu Normaali, Dingo, Yö ja Agents.
- 5) Rock: laajasti käsitettynä kaikki kotimainen ja ulkomainen rock, kuten Nirvana, HIM ja Apulanta.
- 6) Heavyrock: imagoltaan, intensiteetiltään ja kokonaisvolyymiltaan voimakas rock, kuten Led Zeppelin, Children of Bodom ja Metallica.
- 7) Ac/pop (adult contemporary/popular music): koti- ja ulkomainen keskittien poprock, joka soi muita rockin lajeja kevyemmin, kuten Abba, Elton John, Sting ja Britney Spears.
- 8) Dance (dance/hip hop/electronic): pääosin koneilla tehty moderni (rytmi)musiikki kuten Chemical Brothers, Moby ja Prodigy, myös 1970-luvun diskomusiikki.
- 9) Viihde/easy listening: helposti kuunneltava, häiritsemättömäksi sovitettu rytmimusiikki, kuten Helmut Lotti, Eros Ramazotti ja Frank Sinatra.
- 10) Klassinen: perinteinen klassinen musiikki, jossa tunnistettavia melodioita, kuten Bach, Beethoven, Brahms ja Sibelius.
- 11) Moderni klassinen: haasteellisempi kuunneltava, ei selkeitä melodioita kuten Stravinski, Schönberg ja Saariaho.
- 12) Hengellinen musiikki: kirkkomusiikki, gospel, kuten Jaakko Löytty, virret.
- 13) Kantri: perinteisen kantrin tunnusmerkit täyttävä musiikki, kuten Johnny Cash, Dolly Parton ja Hank Williams.
- 14) Kansojen musiikki: folk- ja kansanmusiikki, sekä niin sanottu maailmanmusiikki, kuten Joan Baez, Salif Keita, Bob Marley ja Värttinä.
- 15) Muut: tunnistamattomat tai edellä mainittuihin luokkiin soveltumattomat esitykset.

Kategorioita ei ole tarkoitettu musiikin definitiiviseen luokitteluun. Esimerkiksi hengellistä musiikkia soitetaan rockina, kansanmusiikkina ja niin edelleen. Pelkän luokittelun perusteella arvioituna rock-musiikin osuus paikallisradioiden musiikkitarjonnasta muodostuisi suhteettoman suureksi verrattuna muihin genreihin, eikä siten kertoisi soitettavasta musiikista juuri mitään. Tämä vuoksi olen tarkentanut kategorisointia tarvittaessa yksityiskohtaisella esiintyjien ja kappaleiden listauksilla.

Kategoriat myös muuttuvat ajan myötä. Tästä epästabiiliudesta hyvä esimerkki on luokituksen soveltuvuus Radio Cityn alkuaajan tarjonnan arviointiin. Vuonna 1985 kanavalla soitettiin juontojen mukaan soulin tai funkin kategorioihin kuuluvia kappaleita, joihin kappaleet olisi myös vaivaton kategorisoida. Eri aikoina soitetun musiikin vertailun mahdollistamiseksi ne on tässä tutkimuksessa kuitenkin luokiteltu blues-kategoriaan. (Ks. myös Uimonen 2008.)

Yhtenäisellä genreytyksellä voidaan vetää johtopäätöksiä saman ajan musiikkitarjonnasta eri mainosrahoitteisilla kanavilla. Sen sijaan historiallisia muutoksia on tarkasteltava varovaisemmin, sillä musiikinlajit ja niiden määritelmät muuttuvat. Esimerkiksi rockin, iskelmän ja rock-iskelmän rajat ovat liudentuneet ajan myötä paikoin näkymättömiksi. Tämä puolestaan herättää kysymyksen radiokanavan kriteereistä valita tietty musiikki sopivaksi ohjelmatarjontaansa. Paitsi että genererajat muuttuvat, radiokanavat myös muuttavat niitä toiminnallaan varsin aktiivisesti.

Genreluokitusta on sovellettava myös tutkimuskohteen mukaan. Hip hopia tai modernia jazzia on turha hakea nostalgista rockia soittavalta radiokanavalta. Sen sijaan genreytyksellä voidaan tarkastella yhden radiokanavan eniten soittamia musiikinlajeja ja niiden suhteiden muuttumista kuten sitä, missä vaiheessa jokin asema on siirtynyt rockin soittamisesta kohti iskelmällisempää tarjontaa. Tärkeitä ovat myös artistit, joiden nimet kertovat useasti selkeämmin radiokanavan ilmeestä, kuin kanavan soittamien musiikinlajien luettelo. Tämä pitää paikkansa eritoten nostalgiseen musiikkiin luottavilla kanavilla. Artistiin liittyy myös enemmän mielikuvia ja muistoja kuin yksittäiseen kappaleeseen, mikä edesauttaa radiokanavia, kun ne luovat itselleen haluamaansa imagoa. Myös tämän vuoksi olen listannut kanavilla eniten soineet artistit.

Luokituksen apuna voi käyttää internetin tarjoamia ehdotuksia, jos toki lähdekriittisesti, sillä muun musiikin määrittelyn ohella nekin ovat jatkuvan muutoksen tilassa. 1980-luvun Radio Cityssä soulina soineen Sade Adun musiikki kuuluu Wikipedian mukaan genreihin ”soul, jazz, R&B, quiet storm, soft rock, funk, easy listening, adult contemporary” (Uimonen 2008). Luokituksen epämääräisyys kertoo ehkä enemmän luokittelijoista tai fanikulttuurista kuin luokiteltavasta ja muodostaa sinänsä kiintoisan musiikintutkimuksen kohteen. Kategorioiden soveltamisessa kannattaa sen sijaan noudattaa varovaisuutta, joskin juuri Wikipediasta on mahdollista löytää muista lähteistä hankalasti tavoitettavissa olevaa informaatiota. Radiokanavien soivan todellisuuden tarkasteluun internetin musiikkitarjonta sen sijaan sopii erinomaisesti. Spotify-musiikki- ja YouTube-videopalvelujen avulla esityksiä ja esiintyjiä on mahdollista tarkastella yksityiskohtaisesti sekä muodostaa äänikuva siitä, miltä tietyn aseman musiikkitarjonta on tiettynä aikana ”saundannut”.

Yhteisymmärrystä genrekysymyksissä ei esiinny edes radiokentän toimijoiden parissa – toisaalta miksi pitäisikään. Tästä ja generajojen elämisestä todistaa radioiden käyttämän musiikinhalintajärjestelmän ohjekirjanen. RadioMan CD Music Extractor -ohjeissa neuvotaan musiikin tallennus- ja luokitteluohjelman käyttöä. Luokittelu tehdään musiikki- ja tekniset tyylit -kategorioitten avulla. Ohjeista ilmenee, kuinka musiikkityyliin ominaisuuksia määrittävät käyttäjän musiikinluokittelutaito, verbaalinen kyky ilmaista tätä sekä luokittelun ajankohta. Käyttöohjeissa luonnehditaan 48 eri luokkaan jaettua musiikkia. Tästä esimerkkeinä iskelmä ja suomi-pop: ”Iskelmä. Perinteinen, helppotajuinen massojen musiikki. Myös muut kielet kuin Suomi. Jari Sillanpää [...]” ja ”Suomi-pop. Suomalainen, omintakeinen pop-musiikki, jossa usein yhteiskunnallisia kannanottoja. Pelle Miljoona [...]”. Eri genrejen suosio on otettu huomioon siten, että vuoden 2002 ohjeissa punkia ei määritelty lainkaan omaksi luokakseen. Raskas rock taas oli jaettu kolmeen eri kategoriaan, jotka olivat metal/alternative, metal/vanha ja metal/nykyinen. (Laaksonen 2002.)

Käytännön radiotoiminnassa genreä käytetään myös julkaistun musiikin hallinnointiin ja rajaamiseen. 2000-luvulla Radio Helsin-

gissä ohjelmapäällikkönä työskennellyt Axa Sorjanen (2007a) vastaanotti tusinan verran cd-levyä työpäivää kohden, saman verran singlejä sekä linkkejä sähköisesti julkaistuun musiikkiin. Sorjanen kiteyttää genremuutokset siten, että 1980-luvun kuvitteellisessa heavy-radiossa olisi soinnut Scorpions- ja Europe-yhtyeet, jotka eivät edes mielikuvatasolla täytä nykyisen heavyn määritelmää. Nykyisin Scorpions soi Iskelmällä. Sorjasen näkemyksen mukaan genre sekä rajoittaa että monipuolistaa musiikin soittoa: ”genrepelin” voittajia ovat yhtyeet, jotka rikkovat rajoja onnistuneesti. Toisaalta genrejen välissä ja marginaaleissa tehdään paljon musiikkia, joka ei ikinä pääse radiosoittoon. (Sorjanen 2007a.)

Genremääritelmissä on kyse myös myyntitapahtuman organisoinnista. Musiikin hyödykkeellistämisen ongelma ratkaistaan genreen liittyvillä määreillä, joilla määritellään musiikin paikka markkinoilla. Musiikin sisältöä koskeva kysymys ”Miltä se kuulostaa?” voidaan muuttaa koskemaan markkinoita ja kysyä: ”Kuka sitä ostaa?” Määritelmät ja niiden suhde muihin musiikinlajeihin muuttuvat sen mukaan, kelle musiikki suunnataan. Tämä on selkeästi havaittavissa radiobisneksessä, olkoonkin että maakohtaiset erot ovat huomattavia, kun verrataan esimerkiksi yhdysvaltalaisen ja suomalaisten kaupallisten radioiden toimintakulttuureihin vaikuttavia tekijöitä toisiinsa. Yhdysvalloissa levyteollisuuden on otettava huomioon kuuntelijoiden maku sellaisena kuin radiot sen ymmärtävät. Genreajatteluun tämä liittyy läheisesti jo käytössä olevien radioformaattien nimen perusteella: AOR (Album Oriented Rock), CHR (Contemporary Hit Radio) ja niin edelleen. Taloudellisessa mielessä jaolla on merkitystä, sillä kaupallinen radio koostaa musiikin ja saundinsa avulla yleisön, jonka se toimittaa mainostajiensa ulottuville. (Frith 1996, 75–79; Negus 1999, 27.)

Genren käsitteen soveltaminen liiketoimintaan tarkoittaa markkinointiprosessin tehostamista. Frithin mukaan levy-yhtiöt uskovat, että eri musiikinlajien ja kuluttajien maun välillä on hallittavissa oleva suhde. Tämä johtaa oletuksiin siitä, millaisia musiikin kuuntelijat ovat: minkä ikäisiä he ovat, mikä heidän tulotasonsa on, millaisia ovat heidän vapaa-ajan tottumuksensa ja niin edelleen. Oletusten lopputuloksena syntyy fantasiakuluttaja, jonka makua teollisuus pi-

kemminkin seuraa kuin varsinaisesti luo. Vaikka musiikkiteollisuus muokkaakin genrejä liiketoimintaansa soveliaaksi, ei se kuitenkaan kykene musiikinlajeja tyhjästä luomaan. (Frith 1996, 85.)

Havainto pätee levy-yhtiöiden ohella kaupalliseen radioon yhtälailla Yhdysvalloissa kuin Suomessakin. 1990-luvulla kaupallinen radio omaksui toimintakulttuurinsa osaksi markkinatutkimukset ja musiikin testaamisen kuulijajoukon avulla auditoriotestien yhteydessä. Viimein täälläkin lanseerattiin virtuaalikuluttaja: kuvitteellinen hahmo, jolle radiokanavan tarjonta suunnattiin ja jonka rakentamista tuettiin määrällisellä ja laadullisella tutkimustiedolla.

Yleisemmällä tasolla tarkasteltuna musiikinlajien luomiseen ja artikulointiin osallistuvat radion ohella muusikot, kuuntelijat ja muut musiikkia välittävät tahot. Yhteinen tieto ja kokemus musiikinlajista edesauttavat soitto- ja kuuntelukokemuksen organisoimista ilman formaalin musiikillisen kielen hallintaa. (Ks. Frith 1996, 87–88.) Tiedon ja kokemuksen perusteella esiintyjät tunnistetaan tiettyyn genreen kuuluviksi, kuten radiobisneksessä, jossa radiokanavat erottautuvat kilpailijoistaan soittamalla tiettyjä musiikinlajeja.

Tukeutuen musiikintutkija Franco Fabbriin ajatuksiin Frith kirjoittaa, kuinka genre on sarja todellisia tai mahdollisia musiikillisia tapahtumia, joita hallitsevat tietyt sosiaalisesti hyväksytyt säännöt. Näitä sääntöjä ovat muodolliset ja tekniset säännöt; semioottiset säännöt; käyttäytymiseen liittyvät säännöt; sosiaaliset ja ideologiset säännöt; sekä kaupalliset ja taloudelliset säännöt. (Frith 1996, 91.)

Muodolliset ja tekniset säännöt viittaavat musiikin rakenteeseen, kuten siihen millaisia taitoja tai instrumentteja muusikolla tulee olla, millä tavoin instrumentteja soitetaan, kuinka rytmi ja melodia koostetaan, mikä on laulun suhde instrumentteihin ja niin edelleen. Tavoitteena on järjestää järjestämätöntä ääntä siten, että siitä tulee tietyn genren mukaista musiikkia, kuten ”punkia” tai ”countrya”. Semioottiset säännöt liittyvät retoriikkaan: siihen, kuinka merkityksiä välitetään. (Frith 1996, 91.)

Käyttäytymiseen liittyvät säännöt kohdistuvat esiintymisen rituaaleihin varsin laajalti: niihin sisältyvät esiintyjien lava- ja sen ulkopuolinen käyttäytyminen, videot, pressikuvat ja niin edelleen, mutta myös yleisön käyttäytyminen konserttitilanteessa ja sen ulko-

puolella, kuten kuinka musiikkia kuunnellaan ”asianmukaisesti”. Sosiaaliset ja ideologiset säännöt säätelevät muusikon imagoa, mutta myös musiikillisen yhteisön suhdetta ympäröivään maailmaan. Kaupallisilla ja taloudellisilla säännöillä viitataan genren tuotantovälineisiin, omistukseen, tekijänoikeuksiin ja niin edelleen. (Frith 1996, 91–93; ks. myös Kärjä 2000.)

Kun radiokanava siis ottaa tiettyyn genreen kuuluvan kappaleen soittolistalleen, on kyse muustakin kuin pelkästään musiikillisten parametrien perusteella tehtävästä valinnasta. Tämä myös vapauttaa radiokanavan ottamaan ohjelmistoonsa kappaleita tai artisteja, joita ei perinteisesti ole mielletty musiikillisesti tiettyyn genreen kuuluvaksi. Koska kappale tai artisti viittaa myös muihin yllä mainittuihin genreä määrittäviin tekijöihin, muodostuu musiikkisisältöjen arvioiminen työlääksi pelkästään musiikillisin perustein.

Frithin mukaan musiikin merkitys ei synny pelkästään sitä vastaanotettaessa, vaan se on syntynyt jo aiemmin. Hyödykkeet eivät muutu kulttuurisesti arvokkaiksi sen vuoksi, että kuluttajat tekevät niistä sellaisia. Hyödykkeitä kulutetaan, koska ne ovat jo valmiiksi merkityksellisiä. Näitä genreen liittyviä odotuksia tuottavat osaltaan niin musiikin tekijät kuin kuluttajatkin. (Frith 1996, 94.)

Genrerajoja ylittävien artistien ja kappaleiden menestymisen taustalla vaikuttaa se, että lopputulos kuulostaa uudelta, vaikka taustalla vaikuttivat tutut ja ennalta arvattavissa olevat osatekijät. Esimerkiksi 1990-luvun radiokanavat yhdistivät ennalta tuttua, nostalgista tarjontaa uudeksi kokonaisuudeksi. Tätä tukee käsitys siitä että genremaailman luovat käytännöt eivät ole niinkään yksittäisiä innovatiivisuuden puuskia vaan tuttuuden tuottamista kerta toisensa jälkeen (Negus 1999, 25). Viimeistään suomalaisen rockiskelmän menestys todistaa tämän tuttujen elementtien kierrättämisen.

Genreissä on kiteytettynä kyse siitä, mitä kuullaan ja nähdään, kuinka tietyn tyyppistä musiikkia myydään sekä siitä, mitä on musiikin ideologia (Frith 1996, 94). Radioiden kohdalla genre tarkoittaa siis muidenkin kuin musiikillisten muuttujien esille tuomista: laulajan imago määrittää kanavan ilmettä siinä missä soiva todellisuuskin. Koska genret elävät, on niiden avulla mahdollista sijoittaa saman nimikkeen alle aiemmin toisensa poissulkeneita musiikinlajeja.

1960-luvun alun tangon ja rautalanka-musiikin vastakkainasettelu on löytänyt konsensuksen Agents-yhtyeen menestyksessä¹.

Itse asiassa musiikin ahtaminen tiukkojen generajojen sisään alkoi olla jo 1990-luvun alkuvuosina hankalampaa edeltäviin vuosikymmeniin verrattuna. Pääkaupunkilaisista kolmasosa ilmoitti rockin tai popin mielimusiikikseen. Valtavirran ohella syntyi marginaalisia musiikkikulttuureita, minkä jälkeen saman rockmusiikkigenren alle mahtuivat niin kevyttä poppia soittava Ilona, raskaan rockin Metallica kuin aikuisrockia soittava Bryan Adams (Bruun & al. 1998, 440).

Radiomusiikin sääntely

Ennen kuin radioasema voi aloittaa musiikin tai muun ohjelmasisällön lähettämisen, sen tulee hankkia *toimilupa* radiotoimintaa varten. Jatkuvaan lähetystoimintaan luvan myöntää valtioneuvosto, alle kolmen kuukautta kestävään lähetystoimintaan Viestintävirasto. Viranomaisen julistaa haettavaksi toimiluvat valtakunnalliselle, alueelliselle tai paikalliselle radiotoiminnalle. Hakija ilmoittaa hakemuksessaan radiokanavan tekniset, taloudelliset ja toiminnalliset tiedot. Haun jälkeen viranomaisen valitsee ne hakijat, joiden hakemukset vastaavat parhaiten voimassa olevaa sääntelyä ja jotka muodostavat mahdollisimman monipuolisen radiokentän. (Syrjälä 2010, 13; Viestintävirasto 2010.)

Kaupallisen radiotoiminnan ohjelmasisältöjä ohjaavat *toimilupaehdot*, jotka on asettanut liikenne- ja viestintäministeriö. Noudattamista valvoo ministeriön alainen viestintävirasto. Toimiluvan vastaisen sisällön lähettäminen voi johtaa huomautukseen ja kehoitukseen

1 Genrejä siis rakennetaan paitsi musiikillisilla myös visuaalisilla teki-
jöillä. Musiikkinlajeihin tai sen edustajiin liitetään elementtejä, jotka ovat
alun alkaen olleet toiselle genrelle hyvinkin leimallisia. Esimerkkinä rajo-
jen rikkomisesta käy iskelmäikoni Katri-Helena, joka taannoin kuvattiin
perhelehti Seuran (23/2007) kanteen heavyrock-kuvastosta tuttu Marshall-
vahvistimien ja -kaiuttimien rivi taustanaan. Varsinaisesta uuden genren
rakentamisesta tässä tuskin oli kuitenkaan kyse, vaan pikemminkin Lordin
euroviisuvoiton aiheuttamasta innostuksesta.

korjata asia sakon uhalla. Jatkuva rikkominen voi johtaa toiminnan keskeyttämiseen. (Syrjälä 2010, 26.)

Suomessa kaupallisten radioiden ohjelmatarjontaa ei liikenne-ministeriö ole katsonut tarpeelliseksi arvioida musiikkisisällön perusteella. Linjaus rajaa edellä mainitut genreä koskevat kysymykset pois päiväjärjestyksestä, mutta on toisaalta hieman hämmäntävä, kun musiikkisisällöt muodostavat kuitenkin valtaosan radioiden tarjonnasta. Näiltä osin radioiden sisällön sääntelyn puuttuminen tekee lupaprosessista sattumanvaraista.

Toisin kuin Suomessa on musiikin esityskieltä, alkuperää ja genreä koskeva sääntely varsin yksityiskohtaista erityisesti Iso-Britanniassa, Kanadassa ja Ranskassa. Näihin maihin verrattuna Suomen kaupallisilla radioilla on huomattavasti väljemmät toimintaraamit, kun asiaa arvioidaan viranomaisten suorittaman sisältökontrollin perusteella. (Syrjälä 2009a.) Englannissa Office of Communications (Ofcom) valvoo, että kaupallisten radioiden toiminta on formaattiehtojen mukaista. Ofcom tekee myös musiikkia koskevia päätöksiä, jotka ovat johtaneet varoituksiin silloin, kun radiokanavat ovat soittaneet musiikkia ohjelmistolupauksensa vastaisesti. Päätökset ovat koskeneet Adult Contemporary -musiikkia ja Top 20 -hittejä soittaneiden radiokanavien tarjontaa (Syrjälä 2010, 29–30).

Kanadassa kaikkea lähetystoimintaa koskee kansallisen identiteetin ja kulttuurisen riippumattomuuden säilyttäminen ja edistäminen. Musiikin kohdalla tämä tehdään soveltamalla *Canadian Content* -sääntelyä julkiseen ja kaupalliseen lähetystoimintaan. Sääntely kohdistuu päiväsaikaan lähetettäviin musiikkiesityksiin, joiden kesto on keskeytyksettä yli minuutin riippumatta siitä onko kyse ”yksittäisestä kappaleesta, montaasista, sikermästä tai potpurista”. Keskiyön ja aamukuuden välillä radiot voivat lähettää musiikkia vapaasti. (Syrjälä 2010, 45.)

Musiikin kanadalaisuutta määritellään MAPL-kriteeristön avulla (music, artist, production, lyric). Radiossa soitetun musiikin tulee täyttää kaksi neljästä kriteeristä tullakseen määritellyksi kanadalaiseksi. Tähän käytetään viranomaisten laatimaa genreluokitusta, jolla pyritään selvittämään musiikkikäsitteitä ja radioformaatteja sekä siten turvaamaan erityisesti kanadalaisen ja ranskankielisen populaarimusiikin radiosoittoa. (Syrjälä 2009a, 54; Syrjälä 2009b, 187.)

Canadian Content kuuluu käytännössä eri genrejen minimikiintiöinä. Ne eivät tosin ole kiveen hakattuja, sillä radioiden edunvalvoja Canadian Association of Broadcasting ja äänitealan Canadian Record Industry Association ovat onnistuneet muuttamaan kiintiöitä. Pop/rock-genren kiintiöprosentti nousi prime timessa 10 % vuonna 1998, minkä lisäksi prime time -aikaa lyhennettiin tunnilla. (Syrjälä 2010, 46.)

Ongelmallista tämänkaltaisessa arvioinnissa on se, että sen genremääritelmät perustuvat musiikin sisältöön eikä markkinoihin. Toisin sanoen: arviointi rakentuu sille, miltä musiikki kuulostaa eikä sille, kenelle musiikki on suunnattu. Arviointiin sisältyy myös ideologia, ei-musiikillisia määritelmiä, kuten populaari ja autenttinen. Ongelmia aiheuttaa muiden muassa se, voidaanko samaa kappaletta soittaa erityyppisillä kanavilla tai kuinka musiikkimakujen on mahdollista muuttua tämänkaltaisessa järjestelmässä: onko lainlaattijan ”objektiivinen” genremääritelmä pätevämpi, kuin kuulijoiden ”subjektiivinen”? (Frith 1996, 81.) Jo yksinomaan laulukielen määrittely on moniselitteistä: kanadanranskalaisen laulajan Celine Dionin tuotantoa ei *Canadian Content* -luokituksen mukaan kelpuuteta kanadalaiseksi, mutta Ranskassa se katsotaan ranskalaiseksi (Syrjälä 2009a, 35).

Myös poliittisten voimasuhteiden muutokset heijastuvat radioiden ohjelmapolitiikkaan. Ranskassa keskusta-oikeistolaiset liikenne- ja kulttuuriministerit halusivat tehdä eron vasemmistolaisen edeltäjänsä toimiin säätämällä vakiintuneesta käytännöstä lain. *Loi Carignon* -kiintiölaki hyväksyttiin helmikuussa 1994. Sen mukaan yksityisillä radiokanavilla lähetetystä vokaalimusiikista 40 % tuli olla ranskankielistä ja edustaa – tosin varsin väljästi määriteltä – uutta tuotantoa tai uusia kykyjä. (Syrjälä 2010, 37–38.)

Näin oli käydä Suomessakin. Paikallisradioliiton ensimmäisen puheenjohtajan ja opetusministeriön kansliapäällikkö Jaakko Nummisen mukaan radiotarjonnan sisällön sääntely olisi saattanut olla erilaista, mikäli radioiden toimiluvat olisi myöntänyt opetusministeriö liikenneministeriön sijaan. Liikenneministeriössä oltiin innostuneempia radioiden lähetystoimintaan liittyvistä teknisistä ominaisuuksista kuin niiden ohjelmasisällöistä. (Kontukoski 2009.)

Ohjelmapoliittista säätelyn soveltamista hankaloitti sekin, että myös radiotoimijat karsastivat sitä. Yleisradion toimijoiden pelkona oli se, että poliitikot tarttuisivat ohjelmasisältöihin, kun taas kaupallisilla periaatteilla toimivat radiot vastustivat sääntelyä liikelähtöisistä lähtökohdista. Opetusministeriön virkamiehillä olisi saattanut olla kulttuuripoliittisten syiden lisäksi asiantuntemusta puuttua ohjelmatarjontaan, mikäli sääntely olisi antanut siihen mahdollisuuden. Opetusministeriössä oli kiinnitetty aktiivista huomiota 1980-luvulla myös tekijänoikeusasioihin, jotka ovat nousseet toistuvasti keskusteluun ja vaikuttaneet paikallisradioiden ohjelmiston muodostukseen koskien lähinnä tekijöille maksettavia korvauksia. (Kontukoski 2009.)

Entä millaista radioiden musiikkisisällön sääntely olisi ollut Suomessa? Olisiko suomalaisen musiikin huomioon ottaminen edistänyt täällä tuotetun musiikin menekkiä ja kotimaista äänilevyteollisuutta sekä suomalaisten musiikin ammattilaisten asemaa? Kanadan tai Ranskan mallin mukainen genrekohtainen sääntely tuntuu täällä ylimitoitetulta, kun mainosrahoitteiset kanavat toimivat väestömäärältään harvaan asutetussa maassa ja niillä on rajattu määrä kuuli-joita. Ei liene taloudellisesti järkevää suunnitella radion musiikkiohjelmistoa genreperustaisesti, ellei genre ole hyvin löyhästi ja laajasti määriteltä ”iskelmä” tai ”rock”, joka mahdollistaa varsin monentyyppisen musiikin soittamisen.

Lisäksi musiikin arviointi olisi tehtävä tapauskohtaisesti eivätkä paikallisradioluvilla toimivat ketjut tai valtakunnallinen kaupallinen toimija ole samassa asemassa yksittäiseen paikallisradioon verrattuna. Toisaalta keskustelu genreperustaisesta, monipuolisesta musiikkitarjonnasta tulisi koskea myös julkisrahoitteista Yleisradiota, jonka toimenkuvan jo lähtökohtaisesti tulisi perustua yleisön palveluun ja monipuolisen musiikin esittämiseen.

1.

Rockradiosta Radio Rockiin

Amerikkalaistyyppinen kaupallinen radio perustuu mainonnalle ja musiikille. Sen lanseeraaminen suomalaiseen radiokenttään vuonna 1985 oli varsin uutta jo yksinomaan siksi, että siihenastinen radiotoiminta oli perustunut tyystin toisenlaiselle periaatteelle. Suomessa radiotoiminta oli kehittynyt julkisen palvelun rahoittamana eurooppalaisen mallin mukaiseksi, jolloin pääpaino on ollut informaation ja propagandan välittämisessä. Musiikilla on ollut radiotoiminnassa tärkeä, mutta jokseenkin ristiriitainen asema. Esimerkiksi klassinen musiikki on katsottu arvokkaimmaksi musiikkisisällöksi, mistä osaltaan ovat todistaneet eurooppalaisten yleisradioiden ylläpitämät sinfoniaorkesterit.

Yleisradiolla on ollut perustamisestaan (1926) saakka hallussaan radiotoiminnan monopoli aina 1980-luvun puoliväliin saakka. Ohjelma-aika oli vuoteen 1934 saakka pääasiassa iltaisin klo 18.00–22.00. Musiikin osuutta lisättiin niin, että se muodosti yli puolet ohjelma-ajasta sotavuosiin saakka. Myös kuuntelijoiden mieltymyksiä tiedusteltiin: nämä penäsivätkin korkeakulttuuristen oopperoiden, operettien ja sinfonioiden tilalle kupletteja, hanurimusiikkia, kansanlauluja ja torvisoittoa. (Alestalo 1982, 662–663.)

Esimakua amerikkalaistyyppisestä kaupallisesta radiosta suomalaiset radionkuuntelijat saivat laittomasti tänne lähetyksensä ulottaneelta merirosvoradio Radio Nordilta (1961–62). Merirosvoradiolla viitataan kansainvälisiltä vesiltä ja laivoilta tapahtuvaan lähetystoimintaan, mutta myös siihen, että merirosvoradiot hyödyntävät lait-

tomasti radiotaajuuksia. Radio Nordin lähetykset sisälsivät listamusiikkia, uutisia ja mainoksia. Siitä tuli pian suositumpi kuin Suomen ja Ruotsin yleisradioyhtiöiden opettavaisemmasta ja kansanvalistuksellisemmasta ohjelmasta. Merirosvoradio lopetti toimintansa hie-
man ennen yhteispohjoismaisen Lex Radio Nordin voimaantum-
loa. Radio Nord ehti kuitenkin vaikuttaa YLEn ohjelmapolitiikkaan si-
ten, että kevyen musiikin osuus tarjonnassa lisääntyi. (Kempainen
2008, 27, 102–103.)

Muutokseen reagoitiin myös julkisessa sanassa, kun uudessa ti-
lanteessa jouduttiin pohtimaan YLEn radio-ohjelmien sisältöä jäl-
leen kerran. Vuonna 1962 *Viikkosanomien* jutussa ”Merirosvoradiot
vaikenevat – miten tyhjiö täytetään” toimittaja Ursula Palsbo kiteyt-
tää holhoavan ja ”kansalle mitä kansa haluaa” -ajattelun välisen risti-
riidan seuraavasti:

Kasvattavaa ohjelmaako; kuivia esitelmiä, huippudramaattisia näy-
telmiä, pitkästyttäviä, loputtomia välipuheita, vaikeatajuista musiik-
kia, joka maallikolle jää vain pianonkilkutukseksi, vai kevyttä mu-
siikkia ja hyvin lyhyttä ohjelmanvälipuhetta, jonka kaupalliset radiot
ovat omaksuneet. – Ennen kaikkea: Onko kuulijakunnalle esitettävä
sitä, mitä se itse tahtoo, vai sitä, mitä joku opetusministeriön verrat-
tava henkilö pitää kansalle sopivana. (*Viikkosanomat* 1962.)

Keskustelu musiikista osana radiotarjontaa jatkui kymmenen vuot-
ta myöhemmin. 1970-luvun puolivälissä rockohjelmia lähetettiin
seitsemän tuntia viikossa, nekin eri päivinä ja lyhytkestoisin oh-
jelmanpätkinä. Vuosikymmenen loppua kohden tarjontaa lisättiin
ohjelmilla *Nuorten sävellahja*, *Pop eilen – tänään*, *Rokkivekkari* ja
Toivepoppia. (Kempainen 2009, 120.)

Syksyllä 1979 YLEn toimittajat laativat muistion, jossa he poh-
tivat rockohjelmien kehittämistä. Heikki ”Hector” Harma, Heimo
Holopainen, Timo Kanerva ja Jake Nyman kritisoivat klassista mu-
siikkia määrällisten ja kevyttä musiikkia laadullisin perustein: kuu-
lijoiden määrään nähden edellistä oli liikaa, kun taas sävelradio-
konserttien laatua ei kukaan valvonut. Osansa kritiikistä saivat
YLEn Radio 1:n nuortenohjelmat, jotka toimivat äänilevy-yhtiöiden
myötäjuoksijoina soittamalla disco- ja tanssimusiikkia. Toimittajien
mukaan tilanne tuli korjata päivittäisellä makasiiniohjelmalla, jonka
kahteen tuntiin sisältyisi nuoria kiinnostavia (ajankohtais-)aiheita ja
laajempia musiikkikokonaisuuksia. (Kempainen 2009, 121–122.)

Myös YLEn johtoporras oli keväällä 1980 havahtunut siihen, että yhtiö oli menettämässä nuoret kuuntelijansa. Asia ratkaistiin yhdistämällä nuorisomusiikkia sisältäviä ohjelmia ja sijoittamalla ne samalle YLEn Radio 2:n viihdeosaston kahden tunnin ohjelma-paikalle. Asiaa edisti rocklehti *Soundin* organisoima ja toteuttama vetoomus, jossa vaadittiin 16 000 allekirjoituksen voimin enemmän rockmusiikkia radiolähetyksiin. Vireillä olevaa uudistusta pohti Harma, jonka mukaan osasyynä nuorten kuulijoiden katoon oli seitsemänkymmentäluvun ohjelmien pohtiva ilmapiiri. Radiomusiikkiin suhtauduttiin kriittisesti, analyttisesti ja syvällisesti – ainakin näennäisesti. Tällä linjalla eivät Rockradion ohjelmat jatkaisi. (Bruun et al. 1998, 310; Kemppainen 2009, 126.)

YLEn Rockradio aloitti 2.6.1980. Sen ohjelmisto koostui kahden tunnin iltapäiväblokeista, minkä lisäksi säilytettiin vanhat suosikki-ohjelmat, kuten *Härmä-Rock*, *Pop eilen – tänään*, *Rokkivekkari* ja *Kovan päivän ilta*. Ohjelman suunnittelivat ja juonsivat rockmuusikoina ja nuorisomusiikin ohjelmien vetäjinä toimineet toimittajat Harma, Holopainen ja Nyman. Töihin palkattiin nuorempia avustajia, kuten Outi Ahola (Popp) ja Juha Tynkkynen, joista sittemmin tuli uuden radioilmaisun keskeisiä kehittäjiä ja mediatoimijoita myös kaupallisessa radiossa. (Kemppainen 2009, 133.)

Rockradiota lähetettiin ja kehitettiin rauhanomaisessa rinnakkaiselossa muun YLEn radiotoiminnan keralla kunnes kiivas julkinen ja YLEn sisäinen keskustelu rockmusiikin ja yleisen moraalien rappeutumisen yhteyksistä alkoi. (Kanerva 1990; Kurkela & Uimonen 2007.) Puheenaiheiksi nousivat rockin haitallisuus, tapainturmelus ja kirosanon käyttö, jota kommentoivat radion kuuntelijat, lehdistö ja Yleisradion henkilökunta. Lopputuloksena Rockradiosta tuli tunnettu ja pidetty nuorten keskuudessa, minkä lisäksi Yleisradio sai pitää nuoren yleisönsä: keväällä 1981 Rockradiolla oli keskimäärin 670 000 kuuntelijaa, heistä neljä viidestä alle 30-vuotiaita (Kemppainen 2009, 128). Debatissa oli kyse myös kahden hegemonian välisestä kissanhännänvedosta. Vastakkaisilla puolilla olivat angloamerikkalainen populaari- ja rockkulttuuri sekä korkeakulttuurinen kansanvalistus, joka oli menettämässä kulttuurista valtasemaansa.

Rockradion toimittajat kulkivat Reporadion jalanjäljissä. Termillä viitataan YLEn pääjohtaja Eino S. Revon kaudella (1965–1974) harjoitettuun informatiiviseen ohjelmapolitiikkaan, jonka mukaan Yleisradion tuli olla tietoisesti ”keskustelua virittävä tekijä” (Kempainen 2009, 98). Tämä toteutui osin Rockradion musiikkivalinnoissa mutta myös siinä, että toimittajat olivat valmiita käsittelemään arkojakin keskustelunaiheita. Sen sijaan puhetapa oli jotakin aivan uutta. Rockpuhe rikkoi perinteistä radiopuheen koodia, sillä se oli epämuodollista ja nopeampaa perinteisempään ilmaisuun verrattuna, minkä lisäksi puhe sisälsi alakulttuurisia ja nuorisoslangista tuttuja sanontoja. Uuden rockjournalismin myötä kehittyi kokonaan uusi radioretoriikka: tarkoituksellisen ärsyttävät puhe- ja parodiatyylit. Tyylit heijastuivat merkittävällä tavalla myös kaupallisten radioiden puheilmaisuun. (Kurkela ja Uimonen 2007.)

Yleisradion toimintakulttuuri ja valtakunnallinen ohjelmapolitiikka erosivat suurelta osin kaupallisista radioista. Paikallisradiot toimivat pääosin mainostuloilla muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Toimintaluvan saamisen ehtona oli paikallisuus, mikä oli poliittisesti kenties helpompi hyväksyä kuin puhtaasti kaupalliset tarkoitusperät. Suppealla kuuluvuusalueella operoivien paikallisradioiden ei uskottu pystyvän hätyyttelemään Yleisradion valta-asemaa. Tästä huolimatta niihin liitettiin suuria toiveita: radioiden uskottiin edistävän kansalaisten itseilmaisua ja osallistumista. Keskustelu suomalaisen radiokentän muutoksesta oli alkuun voimakkaasti sananvapauden ihanteiden sävyttämää. Korostettiin kansalaisten osallistumista ja painotettiin uuden välineen demokraattisia ulottuvuuksia. (Ks. Jyränki 1969, 34; Hujanen 1993.)

Suomalaisen radiokentän muutosta kahdeksankymmentäluvulla on yleensä kuvattu sääntelyn purkamisen eli deregulaation käsitteellä. Tarkkaan ottaen kyse ei ollut vain siitä, sillä suomalaista radiotoimintaa säädeltiin edelleen ja säädellään nykyisinkin. Olisi siis asiallisempaa puhua reregulaatiosta eli radiota koskevan säätelyjärjestelmän muutoksista ja muotoutumisesta uudelleen. Samalla radiota koskeva lainsäädäntö muuttui sallivammaksi ja jossain määrin moniarvoisemmaksi. Aiempi monopolistinen viestintämalli sai rinnalleen radiotoiminnan ohjailun, johon vaikuttivat myös kaupalliset markkinat. Kuten mainittiin, syntyi Suomeen kaksi kilpailevaa yri-

tyskulttuurista: YLEn perinteinen laatukulttuuri sai vierelleen kaupallisen liiketoiminnan tavoitteita palvelevan laatukulttuurin. Mainosrahoitteisen radion toimintamallit haettiin pääasiassa Yhdysvalloista. (Ks. Hujanen 2001, 94; Ala-Fossi 2005.)

Uusien musiikin välityskanavien aukeamista tervehtivät ilolla niin musiikin kuuntelijat kuin musiikkiteollisuuskin. Musiikkibisnes oli 1980-luvulla nousujohteista ja uutta musiikkia julkaistiin menestyksellisesti, minkä ohella valtavirran ulkopuoliset pienlevy-yhtiöt lisäsivät ja monipuolistivat tarjontaa entisestään. Rockista oli tullut myyvin yksittäinen kotimainen musiikinlaji. Menestystä edesauttoi se, että levy-yhtiöt olivat löytäneet uusia yleisöjä nuorisosta ja keski-ikäisistä kuuntelijoista. Kaupalliset radioasemat aloittivat kuin tilauksesta: levy-yhtiöiden oli mahdollista lisätä liikevaihtoaan radiosoitosta kertyvillä tekijänoikeuskorvauksilla, samalla kun asemat esittelivät kuulijoilleen uusien artistien tuotantoa. Levytettyä musiikkiesitystä pidetään varsin perustellusti niin itse tuotteena kuin itsensä mainoksena. Uudessa tilanteessa asetelma vahvistui entisestään, joskin single-levyt muuttuivat samalla vähittäismyyntituotteista enemmänkin promootiovälineiksi. (Lassila 1990, 53–56; Bruun et al. 1998, 409; Muikku 2001, 228.)

Mainosrahoitteiset radioasemat tarjosivat vaihtoehdon julkisrahoitteisen Yleisradion ohjelmapolitiikalle ja muuttivat musiikin soittokäytänteitä. Lopputuloksena oli asemien välinen kilpailu siitä, kuka ehtii ensimmäisenä esittelemään uusimmat musiikkijulkaisut kuuntelijoilleen. Kaupallisten asemien musiikkitarjonta ei ollut kelloaikaan tai musiikin määrään sidottua toisin kuin YLEssä, vaan esityksiä oli periaatteessa mahdollista soittaa mihin aikaan tahansa ja niin paljon kuin lystättiin. Mainosrahoitteiset asemat haastoivat koko päivän kestäväällä rytmi- ja populaarimusiikkitarjonnallaan julkisrahoitteisen YLEn rock- tai muuta rytmimusiikkia esittelevät ohjelmat, joiden lähetyspaikat olivat harvassa ja tarkkaan määritettyjä. Yhtenäiskulttuurisessa kahden julkisrahoitteisen radiokanavan maassa oli myös musiikkitarjonta pirstaloitumassa monikulttuurisemmaksi.

Kaupallisten radioiden musiikkikulttuureiden muutokset kytkeytyivät osaksi laajempaa suomalaisen musiikin murrosta, etenkin rockin ja iskelmän kohdalla. Niin kutsutun suomirockin noususuh-

danne oli alkanut jo seitsemänkymmentäluvulla, minkä jälkeen se etabloitui kiinteäksi osaksi kaupallista radiotarjontaa. J. Karjalainen, Dingo, Eppu Normaali, Juice Leskinen ja Popeda myivät paremmin kuin kansainväliset artistit ja käännöspop. 1980-luvun listoilla nähtiin iskelmäartistejä, jotka ammensivat rockin estetiikasta ja sointi-maailmasta sekä näin rakensivat osaltaan suomalaista rockiskelmää. Vaikka 1990-luvun alussa levymyynti vähenikin osin laman, osin albumeihin verrattuna hinnakkaamman cd:n vuoksi, lisääntyi Ääni- ja kuvatallennetuottajien (ÄTK) jäsenyritysten ja kauppiaiden markkamääräinen myynti tallenteiden korkeamman hinnan takia. (Bruun et al. 1998, 386, 469; Jalkanen & Kurkela 2003, 602.)

Kaupallisten radioiden aloittaessa rockista oli tullut salonkikelpoista – tai vaihtoehtoisesti mediajulkisuuden luonne oli muuttunut. 1980-luvun alusta alkaen aiemmin marginaaliset, nuorisomusiikkiin liittyvät ilmiöt hivuttautuivat osaksi yleiskulttuuria. YLE:n Rockradion aikalaisilmiöitä olivat punk-pamfletteja kirjoittavat ja julkisuudessa viihtyvät yliopistomiehet, rockia käsittelevät opinnäytteet ja rokkareiden ilmestyminen elokuvaan, television ajankohtaislähetysiin ja aikakauslehtien palstoille. (Ks. esim. Bruun et al. 1998, 314–315, 382.) Arjen äänimaiseman muutos oli konkreettinen, kun päivän hitit alkoivat soida päivittäistavarakaupoissa. Radion käyttökin oli ollut muutoksessa jo viimeistään kuusikymmentäluvulta lähtien, jolloin sitä opittiin kuuntelemaan entistä enemmän muun toiminnan ohessa, työssä ja vapaa-aikana.

Rockiskelmän avulla paikallisradiot pystyivät kohdentamaan ohjelmatarjontansa verrattain laajalle kuulijajoukolle. Suomirockin nousu 1980-luvun valtatyyliksi tarkoitti myös sitä, että rockin, iskelmän ja popin rajoja tultiin määrittelemään uudelleen. Osa tätä olivat paikallisradioiden musiikkikäytännöt. YLE:n ja Helsingissä toimineen mainosrahoitteisen Radio Sykkeen palveluksessa työskennellyt toimittaja ja muusikko Heimo Holopainen kiteytti ”humppa-asemien” tehneen rockyhtyeistä koko kansan yhtyeitä. (Bruun et al. 1998, 386; Jalkanen & Kurkela 2003, 602.)

1990-luvulla kaupallisten asemien lisääntymisestä johtuva kilpailun kiristyminen sai aikaan sen, että kanavat virtaviivaistettiin ja musiikkitarjontaa tasapäistettiin. Peukalosääntönä voidaan ajatella, että kaupallisten radion alkuaikoina oli mahdollista kuulla miltei

mitä tahansa musiikkia mihin aikaan tahansa. Toiminnan ammatimaistuttua musiikin erikoisohjelmat ja kuulijalle haasteellisempi musiikkitarjonta siirrettiin iltaan. 1990-luvulla musiikista tuli entistä tiukemmin osa asemien muuta liiketoimintaa aiemman suhteellisen riippumattoman roolinsa sijaan.

Paikallisradioliiton äänenkannattaja ja musiikkikulttuurin muutos

Suomen Paikallisradioliitto ry:n perustivat yksityishenkilöt, yhteisöt ja paikallislehtitalot vuonna 1983. Liitto esiintyi julkisuudessa ja kullisseissa edistäen muun muassa toimituspäätöksiä erityisesti poliittisten päättäjien suuntaan. Tämä kaupallisten radioiden etujärjestö vaihtoi nimensä Suomen Radioiden Liitoksi vuonna 1997. Markkinointinimeä RadioMedia alettiin käyttää 1.2.2009. (Kemppainen 2001, 120; Hujanen 2001, 97; RadioMedia 2010.)

Suomen Paikallisradioliitto ry:n *Paikallisradio* ja myöhemmin *Aalloilla* -nimistä lehteä julkaistiin vuosina 1983–1991. Lehdessä kirjoitettiin Paikallisradioliiton liittokokouksista, radioiden toimitusprosesseista ja etenkin musiikin tekijänoikeuksiin liittyvistä seikoista. Vaikka ammattijulkaisu oli suunnattu paikallisradioväelle, lukivat sitä toimituksen oman ilmoituksen mukaan myös ”kansanedustajat ja virkamiehet” (*Aalloilla* 5/90). Julkaisu nähtiin siis politiikantekovälineenä ja mahdollisena lobbauskanavana parlamentaaristen päätöksentekijöiden suuntaan. Uutisissa ja artikkeleissa käsiteltiin politiikkojen kannanottoja ja paikallisradiotoimintaa edesauttavia tai sitä hankaloittavia tekijöitä varsin vahvoilla retorisilla keinoilla. Lehden numeroista on luettavissa poliittisten päättäjien ja ennen muuta Paikallisradioliiton näkemykset ja asenteet ajalta, jolloin kaupallinen radio haki Suomessa toimintamuotojaan.

Paikallisradiotoiminta alkoi pääministeri Kalevi Sorsan IV hallituskaudella (1983–1987), jolloin liikenneministereinä toimivat SDP:n Matti Puhakka (6.5.1983–30.11.1984) ja Matti Luttinen (1.12.1984–30.4.1987). Hallitusohjelmassa ei ollut mainintaa paikallisradioista. Sen sijaan valtioneuvosto linjasi lupapolitiikallaan paikallisradiotoimintaa viestinnän yhteisomistuksen mutta myös nuorisomusiikin suuntaan. Paikallisuutta ja avointa keskustelua rohkaisti se, että toimitusvanhaltijoiden omasta tarpeesta ylijäävä lähetyssaika

oli annettava kunnan, seurakunnan tai yhteisöjen käyttöön. Valtioneuvoston vuonna 1979 asettaman Radio- ja televisiokomitean alkuperäisen ajatuksen mukaan Suomeen perustettaisiin sekä kaupallisia että ei-kaupallisia paikallisradiokanavia. Ei-kaupallinen paikallisradiotoiminta on tosin alusta saakka ollut huomattavasti vaatimattomampaa kaupalliseen verrattuna. (Kempainen 2001, 118, 120–121; Sorsa IV 2010a; b.)

Marraskuussa 1984 Paikallisradioliitto oli käynyt tapaamassa eri eduskuntaryhmiä puheenjohtajansa Jaakko Nummisen johdolla. Liiton vaatimuksessa esitettiin, että ”valtaosa suomalaisista” tukee yksityiseen yritteliäisyyteen perustuvaa paikallisradiotoimintaa. Tapaamisen yhteydessä sosiaalidemokraattisen puolueen edustajat painottivat yhteiskunnan kontrollia sähköisen viestinnän alueella, Kansallisen Kokoomuksen edustajat vapaata sähköistä viestintää ja Keskustapuolue paikallista kulttuuria. Suomen Kansan Demokraattinen Liitto ei lämmennyt yksityiselle yritteliäisyydelle, vaikka se paikallisuutta vihreiden ohella kannattikin. *Paikallisradio*-lehdessä nimettömäksi jäänyt vihreiden edustaja suhtautui mainontaan varauksellisesti. Suomen Maaseudun Puolueen Veikko Vennamo asetui Yleisradion monopolia vastaan ja antoi Suomen Paikallisradioliiton hankkeille täyden kannatuksen. (*Paikallisradio* 6/84.)

SMP:n elokuun 1984 Turun puoluekokouksessa vahvistetussa *Viestintäpoliittisessa erityisohjelmassa* puolue olikin korostanut, että [radio]yhtiöiden itsenäinen taloudellinen asema tuli turvata mainonnan sallimisella. Ohjelmassa korostettiin, että ”itsenäinen paikallisradiotoiminta, jonka toiminta on informatiivista ja monipuolista, vahvistaa myös kunnallista demokratiaa” (SMP 1984).

Paikallisradio julkaisi valtionvarainministeri Pekka Vennamon Paikallisradioliiton syysliittokokouksessa pitämän puheen. Vennamo oli samaa mieltä liiton kanssa siitä, että radiotoiminnan kokeilulupia tuli myöntää enemmän kuin mitä liikenneministeriö oli esittänyt. Samassa numerossa kerrottiin Kokoomuksen hallitukselle tekemästä kyselystä 15.11.1984. Sen mukaan luvat tuli antaa kaikille vakava-raisille hakijoille, jotka kykenivät tarjoamaan monipuolista paikallista ohjelmaa. (*Paikallisradio* 6/84.)

Vuoden 1985 tammikuussa valtioneuvosto myönsi ensimmäiset 22 radiotoiminnan kokeilulupaa. Toimilupaehdoissa ohjelmistoille

asetettiin ehtoja, joiden mukaan radio-ohjelmien tuli sisältää tietoa ja paikallisista asioista, edistää paikallista kulttuuria ja kansalaisten avointa keskustelua; kalenterikuukauden kokonaislähetysajasta 75 % oli oltava toimiluvan haltijan omaa tuotantoa; paikalliseksi radio-toiminnaksi katsottiin enintään kolmen kanavan yhteislähetykset; ja että lähetysaikaa oli tarvittaessa vuokrattava seurakunnille, kulttuuri-, sivistys-, harrastus- ja aatteellisille ym. yhteisöille. (Hujanen 2001, 97.)

Paikallisoradio-lehden uutisoinnin perustella Sorsan hallituksen päätöksentekijöiden käsityksissä oli aste-eroja, mitä tuli radioiden lupa-asioissa etenemiseen. Lehti kirjoitti varsin poleemisesti, mikäli poliittiset päättäjät olivat asiasta eri mieltä kuin Paikallisoradioliitto. Tämä ilmeni selkeästi, kun päätökset radiotoiminnan jatkoluviasta nousivat keskusteluun. Liikenneministeri Matti Luttinen teki lupapäätökset vasta ”maineeltaan kuuluisan Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen” paikallisoradioita koskevan tutkimuksen valmistumisen jälkeen. (*Paikallisoradio* 5/86.) Lehti viittasi radiokanavien toimintaa koskevaan *Paikallisoradiokokeilun seurantalutkimukseen* (Prt I 1987), jonka liikenneministeriö tilasi Tampereen yliopistolta.

Samassa *Paikallisoradion* numerossa liikenneministeri Luttista haastatteli helsinkiläisen mainosrahoitteisen Radio Ykkösen toimitusjohtaja Markku Veijalainen. Haastattelija muutti keskustelun luonteen tyhjänpäiväiseksi, kun siinä sivuttiin radioiden kanavasisälttöjä. Luttisen kritisoidessa osaa paikallisoradioita siitä, että ne soittavat liikaa musiikkia, kysyi Veijalainen ”onko teillä jotakin musiikkia vastaan”. Samassa lehdessä tuotiin julki, kuinka Kokoomus painostaa jälleen hallitusta toimilupa-asiassa. (*Paikallisoradio* 5/86.)

Valtiovarainministeri Vennamon ohella viestintäpoliittisen ministerivaliokunnan puheenjohtaja, oikeusministeri Christoffer Taxell otti liberaalin kannan paikallisoradioiden toimilupakäytäntöihin. Vuoden 1986 syysliittokokouksessa puhunut Taxell esitti, että toimiluvat tuli antaa ”kaikille halukkaille, jotka eetteriin mahtuvat”. Mahdollisimman vapaat toimintamahdollisuudet liittyivät ministerin sanoin ”sananvapausperiaatteeseen”. Hänen mielestään paikallisoradiotoiminnan jatko ei saa riippua kokeilukauden aikana tehdyn tutkimuksen tai seurannan tuloksista. (*Paikallisoradio* 6/86.)

Oikeusministeri Taxellin näkökanta oli poliittisuudessaan hie-
man hämmentävä, sillä paikallisradiotutkimuksen oli tilannut lii-
kenneministeriö. Seikka korostui entisestään, kun liikenneministeri
Luttinen kommentoi tutkimuksen ensi käden tietoja. Luttisen mu-
kaan tulokset eivät tue niitä ”yleviä periaatteita, joilla mainosradio-
toiminnan aloittamista perusteltiin”. Taxell katsoi, että hyödyllisyys-
näkökulmat eivät olleet relevantteja: ei ollut tärkeää, toivatko paik-
allisladiot jotakin uutta viestintään vaan se, että ne olemassaolollaan
monipuolistaisivat tarjontaa. (*Paikallisradio* 6/86.) Samassa halli-
tuksessa istuvat oikeus- ja liikenneministeri arvioivat radiotoimintaa
varsin erilaisin kriteerein. Taxellin arvion mukaan pelkkä radioiden
perustaminen lisäsi monipuolisuutta, kun taas Luttinen arvioi asiaa
radiosisällön perusteella.

Paikallisradioiden aloittamisen jälkeen Tampereen yliopiston
tutkijaryhmä tarkasteli radioiden toimintaa mainituissa *Paikallis-
radiokokeilun seurantatutkimuksessa* ja *Paikallisradiotutkimus
II:ssa*, jotka julkaistiin vuosina 1987 ja 1989 (Prt I 1987; Prt II 1989).
Tutkimuksissa tarkasteltiin muun muassa luvansaaneiden asemien
toiminta-ajatusta ja sitä, miksi toimintalupaa haettiin. Ensimmäisen
tutkimuksen haastattelut kattoivat kaikki aloittaneet 22 paikallis-
radioasemaa.

Paikallisradioiden taustayhteisöistä seitsemän oli kytköksissä
valtakunnallisiin sanomalehtiin. Neljä lehdistä oli poliittisten puo-
lueiden äänenkannattajia ja kolme sitoutumatonta. Alueellisten ja
paikallislehtien kustannusyhtiöiden lisäksi toimilupia myönnettiin
ammattiyhdistysliikkeille, yhdistyksille ja julkisoikeudellisille yh-
teisöille sekä kategoriaan ”muut yhtiöt” kuuluville toimijoille. (Prt I
1987, 5–9.)

Selkeitä ohjelmatoiminnan sisältöä koskevia tavoitteita oli Ra-
dio Cityn taustayhteisö Elävän musiikin yhdistyksellä ja Radio 957:n
taustalla olevalla Tampereen yliopiston ylioppilaskunnalla. Enem-
mistö uusien yrittäjien motiiveista oli kuitenkin taloudellisia. Luvan
saaneet paikallislehdet mielsivät radiotoiminnan lehtensä asemaa ja
taloutta tukevaksi, osalle luvansaaneita yhteisinä vaikuttiminä oli-
vat koulutus- ja kunnallinen tiedotustoiminta. Sananvapautteen liit-
tyvät seikat eivät yleisellä tasolla vaikuttaneet toiminta-ajatuksen
muotoutumiseen, joskin kritiikkiä lähetysalueensa sananvapautta

kohtaan esitti Radio City. (Prt I 1987, 5–9.) Tampereen yliopiston ylioppilaskunta (Tamy 1984) painotti hakemuksensa liitteessä vaihtoehtoista viestintäpolitiikkaa, ”joka korostaa opiskelijoiden nopeasti omaksumia uusia kulttuurisuuntauksia”. Hakemuksessa nostettiin esiin Tampereen Ylioppilastalon aktiivinen kulttuuritoiminta ja musiikkitarjonta sekä mahdollisuus välittää ohjelmaa Ylioppilastalolta suorina lähetyksinä.

Laiteinvestointien perusteella arvioituna kokeiluluvan saaneista radioista panostivat toimintaan eniten Radio 957 (1,3 mmk/200 000 €) ja kolmanneksi eniten Radio City (750 000 mk/125 000 €). Syksyllä 1986 oli henkilökuntaa eniten Radio Cityssä (22 työntekijää) ja kolmanneksi eniten Radio 957:ssä (17 työntekijää). Toimitushenkilökuntaa oli väestä vajaa puolet, markkinointihenkilöstöä runsas neljännes. (Prt I 1987, 18, 28.)

Niin Radio City kuin Radio 957:kin aloitti toimintansa varsin kunnianhimoisesti. Vaikuttaa siltä, että radiotoiminnan sisältöön oli tiin valmiita panostamaan ja että usko liiketoiminnan tulevaisuuteen oli vahva. Bisneksen kannattavuus oli kuitenkin vasta murto-osa siitä, millaiseksi se muodostui 1990-taitteessa. Kun vuonna 1986 koko alan liikevaihto oli 39 miljoonaa markkaa (6,5 miljoonaa €), oli se huippuvuoden 1990 aikana 235 miljoonaa (39,5 miljoonaa €) (Sauri 1998, 157).

Liikenneministeriön ohella myös Paikallisradioliitto aktivoitui tutkimuksen teettämisessä. Liitto tilasi selvityksen, jossa analysoitiin Paikallisradioliiton jäsenasemien yhden viikon ohjelmisto. *Yksityisten paikallisradioiden ohjelmisto marraskuussa 1986* -selvityksen toteuttanut Anne Nikula (1987) korosti *Paikallisradio*-lehdessä kuinka ”tiedon ja viihteen erottaminen toisistaan” on tutkimuksellisesti vanhakantaista. (*Paikallisradio* 6/86.)

Nikulan mainosrahoitteisia radioita käsittelevässä raportissa (18 s. + 12 liites.) musiikkia tarkastellaan osana muuta ohjelmatarjontaa tai sitä tukevana elementtinä, ei oleellisena sisältönä. Musiikinlajit luokitellaan osaksi erilaisia ohjelmistoja: klassinen ja kansanmusiikki kuuluivat ”kulttuuriohjelmistoon”, kun taas ”viihde- ja harrastusohjelmistossa” soitettiin kevyttä musiikkia, joka soi ”varsinaisissa musiikkiohjelmissa, ohjelmien välillä täyteohjelmana sekä muiden ohjelmien yhteydessä tunnelman luojana”. Lisäksi Nikula

ennakoi kaupallisten radioiden pyrkimystä jatkuvaan, tauottomaan lähetykseen, jossa musiikilla on keskeinen osuus. (Nikula 1987, 2, 6.)

Nikulan raportissa ryhmitys korkean ja matalan kulttuurin välille on tehty selkeästi Yleisradion tuonaikaisen kanavajaon perusteella, jossa klassinen sekä populaari- tai rytmimusiikki oli jaettu Radio 1:n ja Radio 2:n kesken – olkoonkin, että myös Radio 1 soitti muuta kuin korkeakulttuurista tarjontaa. Yleisradiossa kevyt musiikki ja ajankohtaisohjelmia oli siirretty rinnakkaiskanavalle (2-verkko) ja vakava musiikkia yleisohjelmaan (1-verkko). Tämän 1980-luvun alussa tehdyn uudistuksen tavoitteena oli parantaa ohjelmien löydettävyyttä. (Kempainen 2001, 147; Nikula 1987, 10, 12.)

Nikula tarkasteli musiikkia ”viestinnän tehostajana”, mutta ei yksityiskohtaisesti itsenäisenä osana viestintää. Samalla raportissa kuitenkin todettiin asemilla olevan runsaasti musiikkiohjelmia ja että osa radioista oli ”musiikkiradioita”, joihin ei kuitenkaan kiinnitetty raportissa yksityiskohtaista huomiota. (Nikula 1987, 10, 12.)

Nikulan *Paikallisradioon* kirjoittaman artikkelin ”Radioviestinnän lainalaisuudet ymmärrettävä” mukaan radiomusiikilla luodaan positiivista tunnetilaa, joka vaikuttaa viestin perillemenoon. Radiota on lähes mahdotonta kuvitella ilman musiikkia, mutta musiikin rooli on olla kepeää ja mukaansatempaavaa, sillä radion seuraaminen ei ole yhtä keskittynyttä toimintaa muuhun mediaan verrattuna. (*Paikallisradio* 1/87.) Nikulan käsitykset kuuntelusta eivät perustu aihetta käsittelevään kirjallisuuteen eivätkä empiriaan, sillä raportissa ei tutkittu radio-ohjelmien reseptiä. Havainto siitä, että radiota seurataan vähemmän tarkkaavaisesti kuin muuta mediaa pitää kyllä paikkansa. Toisaalta on mahdollista, että paikallisradioiden toimijat todella lukivat Nikulan selvityksen ja sovelsivat sitä 1990-luvun alun kanavasisältöjä suunnitellessaan.

Vuonna 1987 paikallisradiokokeilua päätettiin jatkaa, minkä yhteydessä lisättiin toimilupien määrää. Kaupallisten radioasemien määräksi tuli 57, ei-kaupallisten 7. *Paikallisradiotutkimus II:n* mukaan osa ei-kaupallisista kanavista oli harkinnut hakevansa kaupallista toimilupaa, sillä radiotoiminnan kannalta välttämättömät menot, kuten kalusto- ja käyttö- sekä Teosto- ja Gramex-maksut olivat muuten hankalasti katettavia. Taloudellisesti toimeentulevien, ei-kaupallisten radioiden taustalla oli kunnan tai hyvin toimeentulevan

yhdistyksen rahoitus. (Prt II 1989, 12–13; Hujanen 2001, 97.) Kaupallisen radiotoiminnan realiteetit olivat selkeytyneet 1980-luvun loppua kohden. Ilman kaupallista tuloa tai kunnan- tai valtion tukea oli paikallisradiotoimintaa lähestulkoon mahdotonta pitää käynnissä.

Paikallisradiotutkimuksessa tehdyn analyysin perusteella uusien radioiden sisältö rakentui ohjelmavirtaideallemme, eikä niillä katsottu olevan radio-ohjelmia perinteisessä mielessä. Toimittaja koosti useista aineksista koostuvan lähetyksen ja rytmitti sen äänilevymusiikilla, mainoksilla, jingleillä ja välijuonnoilla. Ohjelmistosta suurin osa oli musiikkia (51 %), joka koostuu levy-yhtiöiden tuottamista äänilevyistä ja kaseteista. Muut ohjelmaluokat, kuten ajankohtaisohjelmat, asiaohjelmat, urheilu, uutiset, tiedotukset, järjestöohjelmat ja niin edelleen jäivät ohjelmaosuuksissaan alle kuuden prosentin. (Prt I 1987, 39, 42–43.) Luonnehdinta ei pidä aivan paikkaansa, sillä yksittäisiä ohjelmia sisältyi varsinkin 1980-luvulla sekä illan että prime timen ohjelma-aikaan niin Radio Cityssä kuin Radio 957:ssäkin.

Radio 957:sta ja etenkin Radio Citystä tuli kaupallisen musiikkiradion airuita. Ajan hengen mukaisesti ennen lähetystoiminnan alkua keskusteltiin sanavapaudesta, paikallisuudesta, kansalaisten osallistamisesta radion tekoon ja etenkin radiotoiminnan taloudellisista edellytyksistä. Tämä käy hyvin ilmi *Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat* -tutkimuksesta. (PrtCity ja Prt957 1985; 1986.) Myös musiikin käyttöä sivuttiin, mutta keskustelu oli varsin vähäistä verrattuna rooliin, joka soivalle sisällölle todellisuudessa pian muodostui. Puoli vuotta lähetysten aloittamisen jälkeen musiikkisisällöt alkoivat muodostaa olennaisen osan paikallisradioiden sisällöistä. Etenkin Radio City rakensi identiteettinsä ja mielikuvan lähettämästään ohjelmasta vahvasti angloamerikkalaisen rockin varaan.

Pääministeri Harri Holkerin (1987–1991) hallituskaudella toimiluvista vastaavina ministereinä toimivat vuorollaan Suomen maaseudun puolueen Pekka Vennamo (30.4.1987–30.9.1989) ja Raimo Vistbacka (1.10.1989–28.8.1990) sekä Kansallisen kokoomuksen Ilkka Kanerva (28.8.1990–26.4.1991). Holkerin hallituksen ohjelmassa ilmoitettiin yksikantaan, että ”paikallisradiotoimintaa kehitetään”,

mutta asiaa ei luonnehdittu sen yksityiskohtaisemmin. (Holkeri 2010a/2010b.)

Hallitus päättikin toimilupien jatkamisesta ja lisäämisestä 11.6.1987. Luvat myönnettiin 17 vanhalle ja 25 uudelle hakijalle. Toimilupapolitiikka liberalisoitui myös luvanmyöntöprosessin kanalta: liikenneministeri Pekka Vennamon *Paikallisradiolle* antaman haastattelun mukaan luvista tultaisiin päättämään jatkossa 1–2 kertaa vuodessa. Hylättyjen hakijoiden oli mahdollista hakea uutta toimilupaa jo saman vuoden syksyllä esimerkiksi yhteishakemuksilla. Luvat jaettiin luvanhakijoiden ja radiomainosoikeuden mukaisesti viiteen ryhmään. A-toimilupa antoi oikeuden harjoittaa kaupallista radiotoimintaa, B-toimilupa antoi useammalle hakijalle yhteisen kaupallisen toimiluvan jollekin paikkakunnalle, C-toimilupa antoi oikeuden yhdelle hakijalle ei-kaupalliseen radiotoimintaan, D-toimilupa oikeutti ei-kaupallisen radiotoiminnan useammalle hakijalle yhdessä ja E-toimilupa antoi oikeuden harjoittaa ei-kaupallista toimintaa liikkuvalla lähettimellä usealla paikkakunnalla. (*Paikallisradio* 2/1987.)

Pääministeri Holkeri piti juhlapuheen Paikallisradioliiton syyskokouksessa Helsingissä 29.10.1987. Sen mukaan radiomonopolista luopumiseen tarvittiin ”teknisten mahdollisuuksien olennainen keveneminen sekä mielialojen muutos kansalaisten ja poliitikkojen keskuudessa”. Holkeri katsoi, että ”olemme omaksuneet kansakuntana uuden käsitteen, hallitun rakennemuutoksen” ja että radion ja television muutos kuului siihen ”luonnollisena osana”. Konsensusta korostavan pääministerin kanta radioalan keskinäiseen kilpailuun oli maltillinen. Hänen mukaansa sopiva annos kilpailua säätelee toiminnallista tehokkuutta. (*Paikallisradio* 5/87.)

Seuraavana vuonna liikenneministeri Vennamo peräänkuulutti *Aalloilla*-lehdessä (ex-*Paikallisradio*) radioalan kilpailun lisäämistä. Vuoden 1989 keväällä myönnettävät paikallisradioluvat tekisivät tämän Tampereella, Turussa, Jyväskylässä ja Lahdessa. Vennamon argumenttina oli se, ettei paikallisradiotoiminnasta saanut tulla kaupallista monopolia, jota harjoittaisi paikkakunnalla vain yksi yritys. Tästä syystä hän toivoi paikallisradiolupien hakijoiksi mahdollisimman paljon eri ryhmittymiä. Vennamon turkulaiselle Auran Aallot-radiokanavalle antamaan haastatteluun suhtauduttiin *Aalloilla*-

lehdessä varauksellisesti. Vennamon kommentissa nähtiin ristiriita teorian ja käytännön välillä, samoin kuin Keskuskauppakamarin liikenneministeriölle antamassa lausunnossa, jonka mukaan paikallisradiolupia ei saanut evätä sillä perusteella, että paikkakunnalla toimi entisestään paikallisradioyhtiö. (*Aalloilla* 2–3/1988.)

Paikallisradioliitto myönsikin avoimesti taloudelliset realiteetit ja kilpailun vaikutukset: sen mukaan kovassa kilpailussa ohjelmat joudutaan tekemään mahdollisimman halvalla ja tilaamaan ulkomailta. *Aalloilla* itse asiassa peräänkuulutti sääntelyä ehdottaessaan, että paikallisradioille olisi pitänyt turvata ”kohtuulliset toimintanedellytykset”, sillä kilpailuttaminen saattoi johtaa muiden muassa mainosaikojen hintojen polkumyyntiin. Toisaalla samassa lehdessä kerrottiin varoittavana esimerkkinä Oulun tilanteesta, jossa vallitsi ”täydellinen anarkia”. Radio Kaiun ja Radio Megan välinen kilpailu 150 000 kuuntelijan kuuluvuusalueella johti siihen, että radiot olivat myyneet mainosaikaa alle omakustannushintojen. (*Aalloilla* 2–3/1988.)

Ministeriön aikeita kommentoi samaisessa *Aalloilla*-lehdessä Radio 957 toimitusjohtaja Markku Veima. Veimakin ihmetteli, mikä vuoksi suurimpiin kaupunkeihin oltiin ehdoin tahdoin luomassa Oulun kaltaista tilannetta sen sijaan, että asia tutkittaisiin rauhassa. Veiman huolenaiheena olivat lehtitalot, jotka halusivat mukaan paikallisradiotoimintaan, koska kaupallinen radio tarjosi uuden ”kasvualustan” liiketoiminnan laajentamiselle. Lehdet kykenivät luomaan pakettimyyntillä radiokanavasta uuden mainosväylän entisen rinnalle. Veima katsoi, että kyseessä oli joukkotiedotuksen keskittyminen. (*Aalloilla* 2–3/1988.)

Toimintalupien lisäämisen vaikutuksen paikalliseen kilpailuun on täytynyt olla myös liikenneministeriön tiedossa. Kumma kyllä ministeriön tilaamassa *Paikallisradiotutkimus II:ssa* ei asiaa käsitelty (Prt II, 1989). Kyseessä oli sisältötutkimus, jossa ei kiinnitetty huomiota paikkakuntien kilpailutilanteeseen tai siihen, oliko tarkoituksenmukaista myöntää samaan kaupunkiin useampia kilpailevia radioasemia, kun kuulijoiden määrä oli kuitenkin rajallinen. Liikenneministeriön tilaaman tutkimuksen soveltaminen oli ristiriitaista toisessakin katsantokannassa. Vaikka tutkimuksissa keskityttiin

nimenomaan sisältöön, eivät sen musiikkitarjontaa koskevat johtopäätökset tunnu vaikuttaneen liikenneministeriön lupapäätöksiin.

Myös Paikallisradioliitto aktivoitui musiikkiasiaissa. Se teetti Esittävän säveltaiteen edistämiskeskus ESEKin ja Luovan säveltaiteen edistämiskeskus LUSESin tuella tutkimuksen, jonka toteutti Taloustutkimus (*Aalloilla* 5/88). Musiikin kulutusta ja tekijänoikeuskorvauksia koskevassa tutkimuksessa todettiin äänitteiden suora-tuonnin kasvu. Vuonna 1987 Suomessa valmistettiin 6,3 miljoonaa äänitettä ja tänne tuotiin 6,6 miljoonaa äänitettä. Kotiäänittämistä koskevan tiedustelun kerrottiin *Aalloilla*-lehdessä edustavan noin 1,9 miljoona taloutta. Tulosten mukaan äänitteitä ostavat ja kopioivat 13–19-vuotiaat. 58 % suomalaisista on harjoittanut joskus kotiäänittämistä, samoin 27 % kopioi musiikkia omilta levyiltään, paikallisradioista äänittäviä oli 14 %. Jälkimmäisten alhaisempaa prosenttilukua selitettiin juontojen määrällä ja äänenlaadun teknisellä tasolla. Tutkimuksessa kiinnitettiin huomiota myös paikallisradioiden soittamaan musiikkiin, jota oli keskimäärin 52 % ohjelmasta. Ulkomaisen musiikin osuus oli 50 % ja tekijänoikeusmaksut keskimäärin kolmasosa toimitusten kuluista. (*Aalloilla* 5/88.)

Osasyynä mainitun tutkimuksen tekemiseen oli epäilemättä myös se, että Paikallisradioliitto ja *Aalloilla*-lehti suhtautuivat edelleen varsin nuivasti Tampereen yliopiston tutkimuksiin. Numeron 2/1989 kansioitsikon mukaan yliopiston toteuttama *Paikallisradiotutkimus II* oli ”asennetehtailun malliesimerkki”. Tutkimusta kritisoidussa artikkelissa tukeudutaan sen tilanteen ministeriön päällikkö Pekka Vennamoon, joka pitää tarkoitushakuisina väitteitä, että paikallisradiot ovat muuttuneet pelkiksi kaupallisiksi musiikkiradioiksi. Vennamo katsoi, että mikäli lähtökohtana on se, että kaupallisuus on paha asia, on arvostelukin sen mukaista. (*Aalloilla* 2/89.)

Aalloilla-lehti tulkitsi, että *Paikallisradiotutkimus II:n* tuloksiin ei voi luottaa. Lehti kritisoi muun muassa tutkimuksen musiikkisisältöä koskevaa osaa: yliopiston tutkimuksen 57,8 % musiikkiosuus vaihtui Paikallisradioliiton Taloustutkimus Oy:lta tilaamassa tutkimuksessa 52 %; tutkimuksessa olisi pitänyt ottaa huomioon otospäivien musiikkiosuudet ja se, että uuden musiikin esittelyyn vaikuttivat myös levytuottajien asemille lähettämät näyttekappaleet. Myös ei-kaupallinen Helsingin Lähiradio olisi pitänyt ottaa mukaan tutki-

mukseen musiikin alkuperämaata arvioitaessa. Kun kaupallisten radioiden soittamasta musiikista keskimäärin 35 % oli amerikkalaista, oli sen määrä Helsingin Lähiradiossa 52 %. (*Aalloilla* 2/89.)

Työväen sivistysliiton, Samfundet Folkhälsanin, Kansan sivistystyön liiton ja Kansan radioliiton omistaman Helsingin Lähiradion sekä Tampereen Yliopistoradion (nyk. Radio Moreeni) vähäistä kuuntelijamäärää irvisteli vuoden 1990 ensimmäisessä *Aalloilla*-lehdessä päätoimittaja Kai Salmi. Samassa yhteydessä Salmi kritisoi Tampereen yliopiston tutkija Jorma Mäntylän puhetta ”vasemmiston viestintäseminaarissa”, jossa tämä oli peräänkuuluttanut yhteisöradioiden merkitystä. Paikallisradioliiton äänenkannattaja otti selkeän kannan yritteliäisyyden ja kaupallisen radiotoiminnan puolesta yhteisöradiotoimintaa vastaan, jota pääkirjoituksessa luonnehdittiin ”haparoivaksi ja joutavaksi”. (*Aalloilla* 1/90; Ylönen 2002, 36.)

Vuonna 1989 toimilupajärjestelmä vakinaistettiin, minkä yhteydessä myönnettiin ensimmäiset viiden vuoden luvat. Vuonna 1990 paikallisradioiden määrä kohosi siihenastiseen huippuunsa, 66 asemaan. (Hujanen 2001, 97.) Tuolloin vaihtui myös liikenne-ministeri: Raimo Vistbackan tilalle valittiin Ilkka Kanerva. Ministerivaihdoksen yhteydessä paikallisradiotoimintaan liittyvät asiat siirrettiin kulttuuriministeri Anna-Liisa Kasuriselle (SDP), joka suhtautui varauksellisesti paikallisradioiden pyrkimykseen laajeta valtakunnallisiksi. *Aalloilla*-lehdessä epäiltiin, että ministerivaihto merkitsisi viestintähallinto-osaston siirtymistä opetusministeriön alaisuuteen. (*Aalloilla* 4/90.)

Paikallisradioiden toimilupaehdoissa pyrittiin varmistamaan radioiden paikallisuus. Ohjelmiston tuli sisältää tietoa paikallisista asioista ja edistää paikallista kulttuuria. Kalenterikuukauden kokonaislähetysajasta 75 % oli oltava toimiluvan haltijan omaa tuotantoa, minkä lisäksi paikalliseksi radiotoiminnaksi katsottiin enintään kolmen radioaseman yhteislähetykset. Ylimääräistä lähetysaikaa oli tarvittaessa vuokrattava kulttuuri-, sivistys-, harrastus- ja aatteellisille yhteisöille. Rajoituksilla ohjelmiston omatuotannosta ja yhteislähetyksistä pyrittiin estämään radiokanavien ketjuuntuminen. Myöhemmin yleistyneellä *radioketjun* käsitteellä tarkoitetaan samalaista ohjelmaa eri paikkakunnilla lähettäviä radioasemia. (Hujanen 2001, 97–98.)

Yleispiirteisistä toimilupaehtoista johtuen paikallisradiot kuitenkin määrittelivät käytännössä itse sen, mitä ne paikallisuudellaan tarkoittivat. Paikallisten mainosmarkkojen jako vaikutti siihen, että aikaa myöten alue- ja paikallislehdistä tuli radioiden tärkein yksittäinen omistajaryhmä. (Hujanen 2001, 98.) Tämä vaikutti radioiden musiikkisältöihin muiden muassa Tampereella 1990-luvun taitteen jälkeen, kun samoista mainosmarkoista ryhtyivät kilpailemaan radiokanavat Radio 957, Radio Tampere ja Radio Musa.

Pääministeri Esko Ahon (1991–1995) hallituksessa paikallisradioasioista vastasi II opetusministeri ja kulttuuriministeri, Suomen Keskustan Tytti Isohookana-Asunmaa (26.4.1991–13.4.1995). Ahon hallituksen ohjelmassa korostettiin paikallisradioiden itsenäistä alueellista omistusta ja ohjelmatuotantoa. Toimintaedellytyksiä ehdotettiin parannettavaksi muun muassa toimilupaehtoja väljentämällä. Tuore kulttuuriministeri myöntäili hallitusohjelmaa *Aalloilla*-lehdessä ja kertoi, kuinka radiot tarjoavat kulttuuria ja luovat paikallista identiteettiä. (*Aalloilla* 3/91; Aho 2010a/2010b.)

Vuosina 1992 ja 1995 paikallisradioiden väliset kilpailuasetelmat muuttuivat jälleen, kun valtioneuvosto myönsi ensimmäiset luvat osavaltakunnallisille radioille. Pääasiassa musiikkia lähettäviä, niin sanottuja erikoisradioita, olivat klassista musiikkia soittava Classic FM (per. Classic Radio 1992, nyk. Rondo FM) sekä hitti- ja nuorisoradio Kiss FM ja NRJ/Energy (per. 1995). Valtakunnallisen Radio Novan (1997) lähetysten alkamista seurasi mainosmarkkojen uusjako, sillä Novasta tuli odotusten vastaisesti kaupallisten paikallisradioiden eikä YLEn Radio Suomen haastaja. (Hujanen 2001, 101–102.)

Radio Novan lupaprosessiin liittyy kiintoisa puoluepoliittinen ja taloudellinen kytkös. Radio Novan taustalla vaikutti Oy Suomen Uutisradio Ab, jonka omistivat MTV (28 %), *Aamulehti*-yhtymän Alexpress (20 %), Suomen Keskustaa lähellä oleva Maakuntien viestintä (13 %), kokoomuksen Suomen kansallisviestintä (13 %) ja SDP:n Suomen viestintärahoitus (13 %) sekä kymmenen paikallisradioyhtiön omistama Suomen Radioviestintä (13 %). Radion parlamentaarisesta valvonnasta vastuussa olevat puolueet myivät osuutensa huomattavalla voitolla vuonna 2000. Arvioiden mukaan voitot

olivat 10–25-kertaisia sijoitettuun rahamäärään verrattuna. (Ala-Fossi 1999; Ala-Fossi 2005, 192.)

Vuonna 1999 Liikenneministeriö myönsi luvat seitsemän ja puolen vuoden toimikaudille vuoteen 2006 saakka sekä samalla laajensi ja jatkoi erikoisradioiden toimilupia. Puolivaltakunnallinen, niin sanottua mustaa musiikkia soittanut Groove FM -erikoisradio aloitti toimintansa, minkä lisäksi Classic FM, Kiss FM ja NRJ/Energy saivat luvan laajentaa kuuluvuusalueitaan, joista viimeksi mainittu paikallisradioluvulla Helsingin lisäksi kuuteen kaupunkiin. (Ala-Fossi 1999, 186; Hujanen 2001, 101–102; Ala-Fossi 2005, 198.)

Vuonna 2000 pääosin ulkomaisessa omistuksessa olevat erityisradiot muodostivat suurimmat yksityiset radioverkot Suomessa. Radioformatointia menestyksellisesti ennen muuta suomalaiseen mutta myös ulkomaalaiseen populaarimusiikkiin soveltanut SBS:n Iskelmä aloitti toimintansa samana vuonna. Osavaltakunnallinen ketju koostuu paikallisradiotoimiluvilla toimivista radiokanavista, jotka ovat SBS Finlandin kokonaan tai osin omistamia tai sen kanssa yhteistyötä tekevien tahojen omistuksessa. (Ala-Fossi 2006, 50.) SBS Broadcasting Systems siirtyi yrityskaupalla osaksi ProSiebenSat.1 Media AG-konsernia vuonna 2007.

Populaarimusiikin ja erityisesti rockmusiikin kannalta tarkasteltuna suomalaisen radiotoiminnan tähänastinen muutos voidaan kiteyttää kehityskaareen, joka alkoi julkisrahoitteisesta Rockradiosta ja päättyi Radio Rockiin. Siinä missä Rockradio lisäsi kuuntelijalukuaan räväköillä ja subversiivisilla puheenaiheilla ja musiikilla, luottaa Radio Rock kaupallisen radioiden toimintamenetelmiin. Nelonen Mediaan kuuluva Radio Rock on formatoitu miellyttämään nimensä mukaisesti rockia kuuntelevan, keski-ikäistyvän miehen maailmankuvaa. Kanava on suunnattu 20–44-vuotiaille, jotka ovat Radio Rock -kanavalla mainostaville yrityksille suunnatun viestin mukaan työsäikäyviä, elämäntilanteeltaan vakiintuneita, usein perheellisiä sekä ”muutosmyönteisiä, rohkeita, itsevarmoja ja avarakatseisia” (Radio Rock 2010).

Paikallisradioliitto ja tekijänoikeusmaksut

Paikallisradioiden ja tekijänoikeusjärjestöjen välisten suhteiden yksityiskohtainen selvittäminen vaatisi oman tutkimuksensa ja lakitieteellisen osaamisen. Tekijänoikeusmaksut ovat vaikuttaneet musiikin valintaprosessiin paikallisradioiden perustamisesta saakka ja vaikuttavat siihen edelleen. Koska asianosaisten käsitykset soitettavan musiikin hinnasta ovat vaikuttaneet vahvasti siihen, millaiseksi paikallisradioiden musiikkikulttuurit muodostuivat, on syytä tarkastella asiaa tässä erityisesti luvanvaraisten radioiden alkuaikojen osalta.

Tekijänoikeusjärjestöt Teosto- ja Gramex solmivat asiakkaidensa kanssa sopimuksen, jonka perusteella niillä on yksinoikeus hallinnoida ja kerätä radiokorvaukset asiakkaan puolesta. Teoston ja radion välillä on oltava sopimus musiikin käytön ehdoista ennen kuin radio voi soittaa musiikkia. Gramexin kohdalla laki ei edellytä etukäteissopimista, vaan radiot maksavat musiikin käytöstä jälkikäteen. Gramexin kohdalla keskeinen korvaustasoon vaikuttava tekijä on suojattujen äänitteiden lähetykskeston osuus kokonaislähetyksajasta. (Syrjälä 2010, 57–58.)

Suomen lain mukaan lähioikeussuojan² saa Suomessa tallennettu äänite. Sitä ei saa esimerkiksi yhdysvaltalainen äänite, sillä Yhdysvallat ei ole allekirjoittanut Rooman sopimusta, joka sääntelee muusiikon ja äänitetuottajan suojaa sopimusvaltioiden radiolähetyksissä. Suomalainen musiikki ei saa lähioikeussuojaa Yhdysvalloissa, joten Suomikaan ei tunnusta lähioikeussuojaa yhdysvaltalaisille muusikoille ja levy-yhtiöille. Yhdysvaltalaisen musiikin radiosoitosta ei siis tarvitse maksaa lähioikeuksia koskevia Gramex-maksuja toisin kuin esimerkiksi Iso-Britanniassa, jossa esitystä suojataan niin sanotun julkaisukriteerin mukaan. Mikäli Yhdysvalloissa julkaistu levy ilmestyy markkinoille 30 vuorokauden kuluessa Iso-Britanniassa, tulee sen radiosoitosta maksaa korvauksia. (Syrjälä 2010, 53.)

Gramex on hinnoitellut lähetykskorvaukset vuorokauden ajasta riippumatta, toisin kuin musiikin tekijöille korvaukset laskuttava Teosto, joka käyttää edullisempaa tariffia yöaikaan 24–06. Tämä mah-

2 Lähioikeuden suojakohteena ei ole teos vaan muu suoritus, kuten teoksen esitys ja äänitallenne (Opetusministeriö 2009).

dollistaa osaltaan sen, että yöajan musiikki voi painottua klassiseen tai amerikkalaiseen musiikkiin. (Syrjälä 2010, 53.) Vanhemman klassisen musiikin soittoa lisää se, että tekijänoikeussuoja on voimassa 70 vuotta tekijän kuolemasta. Tekijänoikeussuoja tosin koskee teosta senkin jälkeen, jos kyse on uudesta sovituksista. (Teosto 2010.)

Radioiden ja tekijänoikeusjärjestöjen välisissä erimielisyyksissä on pohjimmiltaan kyse siitä, minkä suuruisia korvauksia radiot ovat velvoitettuja maksamaan soittamastaan musiikista musiikin tekijöille, tuottajille ja esittäjille. Seuraavassa hahmottelen pääpiirteittäin keskustelun painopisteiden muuttumisen *Paikallisradio-* ja *Aalloilla* -lehtien uutisoinnin perustella. Etenkin Gramex oli toistuvasti esillä sen ja radioiden välisten välimiesoikeusprosessien vuoksi.

Radiomusiikki sinänsä ei kuulunut Paikallisradioliiton äänenkannattajan ensisijaisiin intresseihin eikä radioiden soittamia musiikinlajeja sivuttu keskusteluissa käytännöllisesti katsoen lainkaan. Musiikkia kohdeltiin yleisesti ottaen tuotannontekijänä ja kulueränä, mitä se liiketaloudellisesti ajateltuna onkin. Poikkeuksena oli kotimainen musiikki ja sen prosentuaalinen määrä radiolähetyksissä, olkoonkin, että kotimaisen musiikin asemasta ei sinällään kannettu huolta. Se nousi keskusteluun lähinnä Gramex-korvausten alaisena kulueränä ja kiistana siitä, kuluttivatko paikallisradiot musiikin loppuun soittamalla sitä toistuvasti vai toimivatko ne musiikin promootiokanavina. Asiasta oltiin tietoisia sekä musiikin tuottaja- että välittäjäportaassa.

Tekijänoikeusjärjestöt toivat kantansa selväsanaisesti paikallisradioiden tietoon *Paikallisradio*-lehdessä heti kaupallisen radiotoiminnan alusta saakka. Vuonna 1985 Suomen Ääni- ja kuvatalennetuottajat ÄKT ry:n edustaja Arto Alaspää selvitti *Paikallisradio*-lehden artikkelissaan ”Paikallisradiot ja musiikki” yksityiskohtaisesti tekijänoikeussuojaa, joka koskee tekijänoikeuden haltijoita, esittäviä taiteilijoita ja äänitteiden tuottajia. Radiokanavalla on oikeus käyttää tallennetta lähetyksessä edellyttäen, että äänitteen tuottajalle ja taiteilijoille suoritetaan sovituksen suuruinen korvaus. Myös Teoston edustaja Jaakko Eskola kirjoitti aiheesta seuraavaan numeroon perusteellisen selvityksen otsikolla ”Paikallisradiot ja Teosto”. (*Paikallisradio* 1; 2/1985.)

Aluksi tekijänoikeusasioista uutisoiminen ja niiden kommentointi oli sävyltään maltillista. Paikallisradioliiton sekä Säveltäjain Tekijänoikeustoimisto Teoston välillä 12.2.1985 allekirjoitetun sopimuksen mukaan tariffit porrastettiin 12 luokkaan yhtiöiden kuulualueeseen väestömäärän mukaan. Tällöin pienet radioyhtiöt, joiden kuulijamäärät jäivät alle 10 000 maksavat alkavalta musiikkitunnilta 5,80 markkaa (0,9 €), keskisuuret 80 000–120 000 kuulijan radiot 70 markkaa (11 €) ja ”suuret yhtiöt Helsingissä” 265 markkaa (44 €). (*Paikallisradio* 1; 2/1985.)

Gramex-sopimus allekirjoitettiin 11.12.1985. Sen mukaan korvaus määräytyi soitetun musiikin minuuttimäärän ja yhtiön mainostulojen perusteella. Minuuttikorvaus oli pienemmillä yhtiöillä 2 ja suuremmilla 11 markkaa (0,3/1,8 €). Mainostulokorvaus laski 5 %:sta 3 %:in, mikäli ohjelmistosta oli vähintään 35 % kotimaista musiikkia. Kokeilukaudelle 30.6.1987 Gramex myönsi tariffeihin alennuksen: pienet yhtiöt maksoivat 1,33 markkaa, suuremmat 8 markkaa minuutilta (0,2/1,3 €). Liikevaihtokorvaus vuodelta 1985 oli 2 % ja 1.1.1986–30.6.1987 4 %. Paikallisradioliitto ja Gramex perustivat neuvottelu- ja seurantaryhmän, jonka tuli seurata sopimuksen toteutumista ja sen vaikutuksia. Sopimusta eivät allekirjoittaneet Radio City, Radio 957, Radio Pori ja Kuopion Paikallisradio Oy. (*Paikallisradio* 5/1985; 2/1986.)

Ensimmäinen koeaikainen puitesopimus korvattiin uudella 30.6.1987. Paikallisradioliitto irtisanoi sopimuksen kesäkuussa 1988 siten, että se päättyi saman vuoden loppuun mennessä. Tämän jälkeen ryhdyttiin valmistelemaan välimiesoikeudenkäyntiä, jota varten valittiin neljä erilaista paikallisradiota. Pilottioikeudenkäynnin tavoitteena oli, että sen lopputulosta sovellettaisiin koko alaan. (Ryti 2009.)

Vuonna 1988 Kuopion Paikallisradio Oy:n toimitusjohtaja Nils Tuominen kirjoitti tekijänoikeuskorvauksista *Aalloilla*-lehteen otsikolla ”Kuka päättää mitä soitamme?” (2/1988). Tuomisen mukaan ei ollut olemassa paikallisradioaseman stereotyyppiä, joka olisi kloonattavissa maahamme. Tästä johtuen musiikin osuus kokonaislähetysajasta vaihteli eri asemilla. Musiikkia ei voitu valita ”pelkästään kuuntelijalähtöisesti”, sillä tekijänoikeuskorvausten vuoksi radio-

yhtiöt olivat pakotettuja luomaan ”sisäisiä musiikin esittämiskriteereitä”.

Kuopiossa Oikealla Asemalla käytettiin budjetointiperusteena seuraavia kriteereitä: musiikin osuus kokonaislähetysajasta oli enintään 40 %; Gramex-suojatun musiikin osuus oli 65 %; ja kotimaisen musiikin osuus 50 %. Tekijänoikeuskorvaukset olivat toiseksi suurin menoerä palkkojen jälkeen. Tuominen myös katsoi, että paikallisradioiden toiminnan aikana ei oltu päästy sopimukseen radioiden uudelleenmekanisointioikeuksista, mikä esti asemien yhteistuotannon. (*Aalloilla* 2/1988.)

Välitystuomiot saatiin 14.8.1990, mihin kaupalliset radiot eivät kuitenkaan sitoutuneet (Ryti 2009). Kaksi vuotta kestänyt prosessi johti tariffien nousuun, mikä oli paikallisradioille pettymys. Sydäntään purki Paikallisradioliiton puheenjohtaja Nils Tuominen *Aalloilla*-lehdessä otsikolla ”Perkele... tuomioita Suomesta!” Tämän Jörn Donnerin elokuvan nimestä mukaillun otsikon alla Tuominen ennakoiki korvausten nousevan vielä kaksin- tai kolminkertaisiksi, sen jälkeen kun yhdysvaltalainen musiikki tulee Gramexin piiriin – tähän ei koskaan tapahtunut. Myönteisiä ratkaisuja paikallisradioiden kannalta olivat musiikkiäänitteistä saadun hyödyn määrittelemisen mainostuloksi sekä päätös siitä, että äänitteiden esitleminen radiossa edisti niiden myyntiä. Musiikin Gramex-korvaus määriteltiin tosiasiallisen, ei potentiaalisen kuuntelijamäärän mukaan. 40 paikallisradiota haki ratkaisua tekijänoikeuskorvausten määrään välimiesoikeudesta jälleen vuonna 1991. Ulkopuolelle jäivät tuolloin Radio City, Radio 957, Radio Pori, Oikea Asema ja Radio Ykkönen. (*Aalloilla* 4; 6/1990; 3/1991.)

Gramex-kiistaa ja tekijänoikeuskorvauksia kommentoi *Aalloilla*-lehdessä Radio Cityn toimitusjohtaja Christian Moustgaard otsikolla ”Ratiota, hyvät ystävät”. Moustgaardin mukaan Radio Cityn toiminta voisi perustua marginaaliselle musiikille ja aiheille, mihin olisi ollut halua, kykyä ja ambitiota. Gramexin ja Teoston tariffikäytännön vuoksi toiminnan oli perustuttava ”massakuunteluun ja 15 miljoonan liikevaihtoon”. (*Aalloilla* 1/1990.) Avaus oli varsin virkistävä ja kulttuuriarvoihin nojaava pääasiassa yritystoimintaan keskittyvässä lehdessä. Toisaalta Moustgaardilla oli varaa provosointiin: Radio City oli taloudellisesti valtakunnan parhaiten toimeentuleva radio-

kanava, joka oli tarkentanut linjaansa johdonmukaisesti 1980-luvun puolivälistä saakka. Menestymisen syy ei liittynyt yksinomaan tekijänoikeuskorvauksiin.

Kirjoituksessaan Moustgaard kuitenkin myöntää radioiden ja levyteollisuuden symbioosin välttämättömyyden ja siunauksellisuuden. Paikallisradiot tarvitsevat levy-yhtiöiden tuotteita ja kanavat olivat merkittävä osa levy-yhtiöiden jakeluketjua. Suomen Gallupin tammikuun 1990 selvityksen perusteella Moustgaard esitti, kuinka kaupallisia paikallisradioita pidettiin parhaana tietolähteenä, mitä tuli musiikkiuutuuksiin ja uusiin äänilevyihin. (*Aalloilla* 1/1990.)

Moustgaard haki maltillista ratkaisua asiaan *Aalloilla*-lehden vuoden 1991 ensimmäisessä numerossa, jolloin osa paikallisradioista oli keskeyttänyt kaiken rahaliikenteensä Gramexin suuntaan. Hän ehdotti mielipidekirjoituksessaan "Gramex Ad Infinitum" kolme-kohtaista ohjelmaa: ensiksikin sopimuksettomassa tilassa olevien asemien tuli maksaa säännöllisesti ennakkomaksuna summa, joka vastasi aseman tavoitetasoa kiistassa. Toiseksi niiden asemien, joilla oli sopimus, tuli maksaa sopimuksen mukaista korvausta. Kolmanneksi niiden asemien, joilla oli maksamattomia korvauksia ja jotka olivat sopimuksettomassa tilassa, tuli tehdä lyhennyssuunnitelma ja pyrkiä noudattamaan ykköskohdan menettelyä. Moustgardin mukaan Radio City ei ollut kiistänyt muusikkojen ja äänilevytuottajien oikeutta korvauksiin. Sen sijaan Gramexilla oli ollut vaikeuksia sopeutua tilanteeseen, jossa sopimuskumppanien toiminnan laajuus ja toimintaedellytykset vaihtelevat suuresti. (*Aalloilla* 1/1991.)

Kiistaan otettiin kantaa myös valtakunnan tasolla. Kulttuuriministeri Isohookana-Asunmaa otti kommentoidakseen musiikin määrää: ei siten, että musiikkia olisi ollut liikaa, kuten Matti Luttinen esitti, vaan että yli puolet ohjelmatarjonnasta oli enimmäkseen *tallenteilta* soitettua musiikkia. Radiota hän piti yhtenä tärkeimmistä välineistä, joilla *taiteilijat ja tuottajat* saavuttivat yleisönsä ja että ohjelman hinta oli yksi merkittävimmistä tekijöistä paikallisradioiden taloudellisen kannattavuuden osalta. Kulttuuriministerin mukaan Gramex oli mahdollisesti tuijottanut vain paikallisradioiden kaupalliseen luonteeseen ja taloudelliseen potentiaaliin. (Kurs. kirjoittajan; *Aalloilla* 3/1991.) Kiistely musiikin määrästä lähetykses-

sä ei ollut enää relevantti puheenaihe. Sen sijaan tärkeää oli kantaa huolta siitä, kuinka taiteilijat ja tuottajat saavuttivat yleisönsä. Eniten käytetyn ohjelmalähteen hinta mainittiin eräänä ”kannattavuuden kannalta” painavimmista seikoista. Mainitsematta jäi, että musiikki oli paikallisradioille nimenomainen keino saavuttaa mahdollinen yleisö.

Kiistan pitkittyessä kovenivat äänenpainot ja toimenpiteet puolin ja toisin. Vuonna 1991 *Aalloilla*-lehden mukaan tekijänoikeuksista käytäviin kiistoihin liittyen ”ääni- ja kuvatalennetuottajat” olivat asettaneet paikallisradiot boikottiin. Paikallisradioille ei lähetetty ilmaisia äänilevyjä eikä tietoja ajankohtaisista tapahtumista. Samassa numerossa julkaistiin Paikallisradioliiton liittokokouksen kannanotto otsikolla ”Gramexin johto ulosliputtaa suomalaisen musiikin”. Sen mukaan Gramexin johto oli ilmoittanut, ettei se neuvotellut enää Paikallisradioliiton edustajien kanssa. Kannanoton mukaan musiikkikustannukset olivat 12–15 % kanavien liikevaihdesta ja paikallisradiot ”pakotettuja toimimaan siten”, että Gramex-suojatun musiikin osuus jäisi mahdollisimman pieneksi. Juha Tynkkysen mukaan myös Radio City tulisi pienentämään Gramex-korvauksiaan mutta samalla hän myönsi, että musiikkiradio oli Suomessa ”ainut järkevä konsepti” halpuutensa vuoksi. (*Aalloilla* 3; 4/1991.)

Tuomio saatiin 29.1.1993, jolloin välimiesoikeus totesi korvauksen laskentaperusteeksi määräprosentin vuosittaisista mainostuloista. Välimiesoikeuden päätöksen mukaan ”määräprosentti lasketaan siten, että radion lähetyksissä käytetyn Gramex-suojaa nauttivan musiikin prosentuaalinen osuus radion koko lähetyksajasta jaetaan luvulla seitsemän” (Ryti 2009).

Viimeisin kaupallisen radioalan korvausta koskeva puitesopimus solmittiin kesällä 2009. Sopimus perustui Helsingin käräjäoikeuden 31.12.2007 tekemään päätökseen. Sen mukaan korvaus äänitteiden käyttämisestä oli määräprosentti kultakin kalenterivuodelta radion hankkimista mainostuloista: ”Määräprosentti lasketaan siten, että lähetyksissä tosiasiallisesti käytetyn Gramex-suojaa nauttivan musiikin prosentuaalinen osuus koko lähetyksajasta jaetaan 1.1.2001–31.12.2003 luvulla seitsemän (7) ja 1.1.2004 luvulla kahdeksan ja puoli (8 ja 1/2).” (Ryti 2009.)

Vuonna 2009 Radio Nova, Suomen Radioiden Liitto ja Gramex sopivat kiistansa radioiden korvaustariffeista. Samalla ne keskeytivät hovioikeusprosessin ja tyytyivät käräjäoikeuden tuomioon. Gramex allekirjoitti sovintosopimuksen Radio Novan ja puitesopimuksen Suomen Radioiden liiton kanssa. Liitto suositti jäsenradioilleen korvaustariffin käyttöönottoa ja tariffisopimuksen solmimista. (Gramex 2009.)

2. 1980-luku ja radiomusiikin paikallisuus

RADIO CITY

Kaupunki- ja vastakulttuurit



Radio Cityyn on liitetty lähes kaikki ne ominaisuudet, joita rajo- ja rikkovaan radiokanavaan on mahdollista liittää. Se oli nuorekas, vastakulttuurinen, poleeminen ja loi samalla uutta, omaleimaista radiokulttuuria (vrt. Lindfors & Salo 1988; Rantanen 2000). Kanava syntyi osana Elävän musiikin yhdistyksen vaihtoehtoista kulttuuri-toimintaa. Omaehtoisen musiikki- ja kulttuuritarjonnan kohentamiseen tähtäävä järjestö versoi pääkaupunkiseudun ulkopuolelle lukuisina paikallisyhdistyksinä. Samalla tavalla Radio Cityn vaikutus ulottui ajan myötä paikallisradiotoimintaa laajemmalle, sillä aseman työntekijöistä tuli 1990- ja 2000-luvun paikallis- ja valtakunnantason mediavaikuttajia.

Radio City sai toimiluvan 24.1.1985. Lupa myönnettiin Elävän musiikin yhdistys ELMU:lle, joka myös vastasi radion ohjelmatoiminnasta ja -politiikasta. Markkinointia, mainosajan myyntiä, investointeja ja paikallista ohjelmatuotantoa varten oli perustettu Helsingin Paikallinen Radio Oy, jonka osakkeenomistajina olivat ELMU, WSOY ja Helsingin kauppakorkeakoulun ylioppilaskunta. Lähetykset aloitettiin 30.4.1985. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988, 238.)

Radio City jatkoi luontevasti ELMU:n musiikkikeskeistä konsertti-, klubi- ja kulttuuritoimintaa. Toimitus sijaitsi Helsingin Ruoholahden Lepakkoluolassa osoitteessa Porkkalankatu 1. Lepakkoluolan vaihtoehtokulttuurinen ilmapiiri soveltui hyvin rock- ja muun kulttuuriväen keskinäiseen kanssakäymiseen. Talossa harjoittelivat nousevat ja jo tuolloin maineensa vakiinnuttaneet orkesterit Melrose, Musta Paraati, Nights of Iguana ja Sielun Veljet. Lisäksi vaihtoehtomusiikin kannattajana tunnettua rocklehti *Rumbaa* toimitettiin Lepakon tiloissa vuoden 1991 loppuun saakka. Helsinkiläiset orkesterit saivat Radio Cityssä soittoaikaa, minkä lisäksi kaupungissa vieraillevia artisteja haastateltiin levynsoiton lomassa (Sorjanen 2007b).

Tiedot orkesterien kuulumisista oli helpointa saada Lepakon kuppilasta. Mahdollisuutta hyödynsivät sekä musiikintekijät että rockjournalistit, sillä 1980-luvulla rocktiedottaminen oli vielä lapsenkengissään nykypäivään verrattuna. *Rumban* – kuten Radio Citynkin – kohdalla kyse oli myös yhteisöllisyydestä ja hyväksi havaitun musiikin edistämisestä. (Halme 2003, 59, 125.)

Radio Cityn rooli uuden radioilmaisun kehittäjänä perustui osin siihen, että se kiinnitti työntekijöikseen osaavia ja persoonallisia toimittajia Yleisradiosta. Heitä olivat muiden muassa Outi Ahola (Popp) ja 1960–1970-lukujen taitteessa *Vesimiehen aika* -ohjelmaa toimittanut Jorma Elovaara. Radio Cityn päätoimittaja Juha Tynkynen arvioi mukaantulolaan, että hän olisi saattanut jäädä YLEen, mikäli näkyvissä olisi ollut enemmän musiikkiin painottuva kanava. Ammattilaisten ohella Radio Cityyn rekrytoitiin ja koulutettiin uusia radioääniä. YLEn Rockradion viitoittamalla tiellä koostettiin myös ohjelmien sisältöjä. Radio Cityyn projektisihteeriksi palkatun Teppo Turkin mukaan todellisuutta pyrittiin tulkitsemaan ”aika subjektiivisen journalismin kautta”. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988.)

Muiden paikallisradioiden tavoin Radio Cityllä alkuaikojen ohjelmapolitiikka oli kokeilevaa ja haki muotoaan, eikä tarkasti määriteltä toimituksellista linjaa ollut. Aseman perustamisessa oli kyse sosiaalisesta tilauksesta ja yhteisöllisyydestä, mutta myös halusta panna hanttiin suurille lehdille ja Yleisradiolle sekä tarjota vaihtoehtoja journalismia ja uutta radiokulttuuria. YLEn musiikkitarjontaa katsottiin profiilittomaksi, joten hankkeen taustavoimat toivoivat

tekevänsä ELMU-aatteen velvoittamana ”alle 44-vuotiaille rakennettun pop- ja rock -kanavan”. (Prtcity 1985.)

Radio Cityn paikallisuudeksi laskettiin radiosignaalin kantaman lisäksi ”mielen paikallisuus” eli se, miten ”suomalainen identifioi itsensä globaalin paikallisuuden ja merkkijärjestelmän keskellä”, kuten Turkki visioi ennen lähetysten aloittamista. Paikallista kulttuuria tuettiin siten, että Lepakossa harjoitteleville bändeille ja helsinkiläisille järjestöille, kuten Seksuaalinen tasavertaisuus ry:lle (SETA), Naisasialiikkeelle ja Rauhanliikkeelle annettiin käyttöön ohjelma-aikaa. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988.)

Radio Cityn henkilökunta taittoi peistä idealismista ja kaupallisuudesta. Henkilöstön kokouksissa pohdittiin, minkä alan yritysten mainostaminen on suotavaa ja minkä ei. Nämä mainosrahoitteisen radion toimintaperiaatteen kanssa ristiriidassa olevat keskustelut vaimenivat lähetysten alettua. Trapetsitaiteilua kuvaa hyvin markkinointijohtaja Petri Niemen selitys, jonka mukaan päädyttiin tekemään ero sisällöllisen ja välineellisen kaupallisuuden välillä. Radio City edusti jälkimmäistä. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988.)

Taloudelliset seikat pakottivat Radio Cityn sisällöllisiin tarkennuksiin jo perustamisvuotensa syksynä. Yritykset eivät olleet budjetoineet varoja radiomainontaan, eikä asema ollut varautunut kausivaihteluihin. Tarvetta linjantarkastukseen antoivat myös amatöörimäinen toimittaminen ja radion leimautuminen vähemmistöjen äänitorveksi. Markkinointiosaston mielestä etenkin viimeainittu karkotti mainostajia. (Lindfors & Salo 1988.)

Järjestöohjelmat ajettiin väliaikaisesti alas. Tähän oli osasyynä pelko siitä, etteivät radionkuuntelijat kykenisi tekemään eroa järjestöjen ja radion näkemysten välillä. Aihettakin oli, sillä esimerkiksi *Lauttasaari*-lehti kirjoitti, kuinka Suomen Kristillisen Liiton eduskuntaryhmä tulisi vetoamaan Suomen hallitukseen, että se kieltäisi homoseksuaaleille suunnatun ohjelman lähettämisen. Toimittajien voimasanojen käyttökin aiheutti lehtikirjoittelua ja linjakeskusteluja radion henkilökunnan parissa. (Lindfors & Salo 1988.)

Syksyn kriisipohdinnan ja madonlukujen jälkeen Radio Cityn henkilökunta päätti valita radiotoimintansa perustaksi rockmusiikin. Myös omistus pohja muuttui: Taloudellinen Tiedotustoimisto tuli uudeksi omistajaksi WSOY:n tilalle. Amatöörimäisestä toimittami-

sesta luovuttiin, mikä johti joka kolmannen työntekijän työsuhteen päättymiseen. Väen vaihtumisen myötä musiikin osuus korostui. Radio Cityn hallituksen puheenjohtaja Juhani Merimaan mukaan radion rooli kirkastui osaksi ELMUn suurempaa rocklinjaa. Toimintajohtaja Christian Moustgaard näki, että radiotoiminta voi hyvin perustua rock and rollille, mutta tarkensi, että kyseessä ei ollut liike vaan liikeyritys. (Lindfors & Salo 1988, 270.)

Pohjimmiltaan ohjelmapolitiikan tarkennuksen taustalla oli riski-idealismia ja vaihtoehtoisen kulttuuriradion sekä taloudellisesti menestyvän ja suurempaa kuulijajoukkoa tavoittelevan radion välillä. Alussa toimintaa rakennettiin ylimitoitettusti, mikä olisi vaatinut suuren organisaation taloudelliset resurssit. Tämän toteuttaminen olisi käytännössä mahdotonta alakulttuurien varaan rakentamalla, taloudellisesti kannattamattomalla ohjelmapolitiikalla. (Prtcity 1985; Lindfors & Salo 1988.)

Musiikin hankinta-, valinta- ja soittokäytännöt

Paikallisradioiden musiikkikäytännöt muodostuivat erilaisiksi YLE:n vastaaviin verrattuna. Vaikka paikallisradioilla oli ohjelma-aikaa aluksi verrattain rajallinen määrä, esimerkiksi Cityllä seitsemästä yhdeksään tuntiin vuorokaudessa, pystyivät ne lähettämään periaatteessa mitä tahansa musiikkia mihin aikaan tahansa. Osa toimittajista oli valmiiksi verkostoitunut musiikkibisneksen toimijoiden kanssa, minkä lisäksi levy-yhtiöt olivat tottuneet varustamaan heidät uusien tuotteidensa promootiomateriaalilla. Tämä luonnollisesti helpotti musiikkivarastojen koostamista.

Ennen mainosrahoitteisia radiokanavia ei Suomessa oltu juurikaan kohdennettu musiikkia tiukasti tietyille kuuntelijaryhmille. Kokemus kaupallisen radion tekemisestä puuttui miltei täysin, mikä vaikutti musiikkitarjontaan ja ohjelmistoon suunnittelemattomuutena ja eklektisenä ennalta-arvaamattomuutena. Aikalaistodistuksen mukaan Radio Cityn musiikki saattoi olla kokeilevaa rockia ja vanhaa suomalaista iskelmää peräjäälkeen. (Ks. Lindfors & Salo 1988; Isokangas et al. 2000.)

Juontajat valitsivat musiikkia levykokoelmistaan ja Radio Cityn levystöstä. Parin tuhannen äänilevyn levystö, niin sanottu *back-*

katalogi (vanhaa levytuotantoa sisältävä kokoelma) hankittiin heti toiminnan alkuvaiheessa, jotta ”klassikot” olisivat tarpeen tullen saatavilla. Levy-yhtiöistä ja maahantuojilta edullisesti tai joissakin tapauksissa ilmaiseksi saatu levystö kasvoi aikaa myöten Lepakon alakerran noin 20 000 äänilevyn kokoelmaksi. (Sorjanen 2007b.)

Uutuuslevyjä hankittiin myös ulkomailta, sillä kunnia-asiana pidettiin, että kappaleet soivat Radio Cityn taajuudella ennen kilpailuvia kanavia. Uudet julkaisut saatiin lähetyksiin useasti jo koelevy-vaiheessa. Tarkemmin määrittelemätön rockasenne leimasi kanavan toimintaa. Etenkin kanavan nuoret ”kukkopojat” tiesivät omien sanojensa mukaan hyvin tarkkaan sen, mitä oikeanlainen rock oli, eivätkä pitäneet asiassa kynttiläänsä vakan alla. (Sorjanen 2007b; Tynkkynen 1987; 2007.) Tässä suhteessa musiikkipolitiikka oli jopa yleläistä, eikä kaupallisille radioille ominainen kuuntelijakeskeisyys ollut vielä korvannut valistavaa lähettäjakeskeisyyttä.

Paikallisradiot muuttivat musiikin portinvartijuuden ja tehosivat musiikin välitystä. Valta kappaleiden soittamiseen tai soittamatta jättämiseen oli selkeästi juontajalla, ohjelmantekijällä tai tiskijukalla. Järjestely oli edullinen myös levy-yhtiöille, sillä niiden oli mahdollista saada kilpailuetua toimittamalla tuotteensa mahdollisimman ripeästi radioon ja sieltä edelleen kuulijoiden korviin. Radiokanavien ja levy-yhtiöiden toverihengen myönsi Outi Ahola. Levy-yhtiöt toivat tuotteitaan asemalle päivittäin, joskus jopa niin, että odotettu julkaisu tuotiin uunituoreena studioon ja lähetykseen ilman esikuuntelua. Rockkanavaksi mielletty Radio City saattoi sopia levy-yhtiön kanssa, että uusi julkaisu saatiin lähetykseen ennen kilpailuvia kanavia. (Ahola 2008.)

Nopeus oli molemminpuolinen etu. Vaikka Yleisradiolla oli määrällisesti enemmän kuuntelijoita, soi paikallisradioon toimitettu levy käytännöllisesti katsoen saman tien, eikä soittamista tarvinnut odottaa illan erikoisohjelmiin saakka. Osaltaan tämä oli mahdollista siksi, että kappaleiden valintaa ei Radio Cityssä rajoitettu millään tavoin. Ainoastaan mainokset tuli lähettää sovittuun aikaan. (Ahola 2008.)

Toimitus ja toimittajat vastaanottivat levyjä, minkä lisäksi levy-yhtiöiden myynninedistäjät vierailivat ahkerasti radioaseman toimitiloissa. 1980-luvun musiikkitoimintaa leimasi Aholan mukaan tie-

tynlainen naiivius. Henkilökunta vieraili levy-yhtiöiden konttoreissa ja juhli samoissa juhlissa: ”Radio dj:t, levy-yhtiöt promomiehet ja artistit olivat kavereita keskenään. Ei oltu aidan toisella puolella, [oli] kiva soittaa musaa ja [laittaa] uusi levy heti eetteriin”. Pääasiassa kansanmusiikkia julkaisevan Olarin musiikki -levy-yhtiön perustaja ja työntekijä Timo Närväinen (2009) vahvisti 1980-luvun hengen ja musiikin promootion luonteen: ”Radio Cityssä voi kävellä suoraan lähetykseen ja ennen kun pääsi pihalle, niin ensimmäinen levy soi. Siinä tiesi tekevänsä työtä ... ja onnistuvansa.”

Levy-yhtiöiden lieassa ei kuitenkaan kuljettu. Ainut korruption muoto Aholan sanojen mukaan oli hänen kohdallaan ”ilmainen t-paita”. Toisaalta levy-yhtiöt saattoivat lennättää toimittajan haastattelemaan maailmanluokan artistiaan Tukholmaan, mikä oli tarjous, josta vaatimattomalla budjetilla toimivan radiokanavan ei kannattanut kieltäytyä. Yleisradiossa otettiin varovaisempi kanta tämän tyyppisiin tarjouksiin, eikä siellä hyväksytty levy-yhtiöiden maksamia matkoja. (Ahola 2008.) Kyse oli itsestään selvästi vastavuoroisuudesta: jos levy-yhtiö kustansi toimittajan matkan, niin kaiken järjen mukaan tämän myös oletettiin tekevän radiolleen haastattelun artistista.

Radio Cityn rooli hitintekijänä tai myynninedistäjänä oli kahtalainen. Kanava kykeni tekemään hittejä, mutta tätä taitoa hyödynnettiin varsin selektiivisesti. Kaksikymmentäviisi kertaa viikossa soitettuun kappaleeseen kiinnitettiin huomiota enemmän kuin muihin, mikä myös lisäsi myyntiä. Tunnetuin esimerkki lienee Janos Valmuseen *Bussipysäkillä* (1990), joka myytiin radiosoiton ansiosta Helsingin vähittäismyyntiliikkeistä loppuun. Yllätyssuosion takana oli kokeilu, voiko suhteellisen tuntemattomasta esityksestä tehdä suositun pelkällä radiosoitolla. Eniten radioiden vaikutus heijastui levymyyntiin siten, että alueen levyliikkeet tiedustelivat etukäteen ”viikon levyä”, jotta sitä osattaisiin tilata myyntiin riittävä määrä. (Tynkkynen 1987, 153; Sorjanen 2007b.)

Radiosoiton merkitystä kommentoi vuonna 1987 Poko Rekordin toimitusjohtaja Kari ”Epe” Helenius, jonka mukaan radio oli ylivoimainen promootioväline bändeille, joiden ”myynti on 100–3000 välillä”. Promootiota hankaloitti se, ettei radiokanavilla ollut yhteistä ohjelmapolitiikkaa, vaan toimittajat soittivat mitä kulloinkin

huvitti. Heleniuksen mukaan radioasemien suunnittelukäytännöt olivat ”vielä löysemmällä pohjalla kun mun budjetointini. Ei niillä oo edes sitä tupakkiaskin kantta”. Yleisradio puolestaan soitti levy-yhtiöiden kannalta harmillisen järjestelmällisesti äänilevyiltä muita kuin hittibiisejä. Kirjoittamattoman käytännön mukaan kolme kertaa soinut kappale oli soinut yleläisittäin jo useasti. (Helenius 1987, 144; Tuominen 2008.)

Paikallisradioiden musiikkikulttuureja määritteli myös julkaisujen äänilevyjen määrä. Yleisradion ohjelma-ajan sisällä oli uuden rock- ja popmusiikin esittely kattavasti kerta kaikkiaan mahdotonta. Tynkkynen tunsu huonoa omaatuntoa YLEssä, jos hän soitti esityksen toistamiseen, sillä se vei ohjelma-aikaa muilta uutuuksilta. Radio Cityn myötä ongelma poistui, koska kaupallisen radion ohjelma-aikaan mahtui huomattavasti enemmän rockia verrattuna julkisen radion rajatumpaan tarjontaan. Ajankohtaisia kappaleita soitettiin tarpeen tullen kyllästymiseen saakka. (Tynkkynen 1987, 155.)

Soitettavaakin oli, sillä kotimaisen musiikin tarjonta ja sen tekemisen mahdollisuudet olivat parantuneet huomattavasti. Vuonna 1987 YLEn Rockradion ohjelma-aikaa lisättiin 12 viikkotuntiin, joskin toimittaja Jukka Haarman mukaan kiinnostavia koti- ja ulkomaisia pitkäsoittoja ilmestyi tuolloin noin tuhannen kappaletta vuodessa, joista puolet kotimaisia. (Bruun et al. 1998, 407.)

Globaalin äänilevyteollisuuden kannalta tarkasteltuna tilanne oli päinvastainen. Äänilevyteollisuus oli reagoinut kustannusten nousuun ja tehokkuusvaatimuksiin vähentämällä julkaisujen määrää koko 1980-luvun ajan. Myynti sen sijaan pysyi jotakuinkin samana, mikä johtui cd-levyjen markkinoille tulosta. Radiot taas lisääntyivät deregulaation tuloksena. Malm ja Wallis ennakoivat, että mikäli julkaisut eivät lisäännä samaan tahtiin, niin radiot soittavat samoja esityksiä kerta toisensa jälkeen, mikä puolestaan johtaa tarjonnan virtaviivaistamiseen (Malm & Wallis 1992, 12–13).

Tuttuutta tuottavien kaupallisten radiokanavien suunnittelmissa tuskin oli etsiä uutta musiikkia kuuntelijoilleen, vaan pitäytyä jo hyväksi havaitussa tarjonnassa. Joiltakin osin Malmin ja Wallisin kärjistys pitää kuitenkin paikkansa myös Suomessa. Vaihtoehtoja haettiin artistien vanhemmista levytyksistä, eikä kappaleiden soitto rajoittunut pelkästään kaikkien tuntemiin hitteihin. Tämä pätee

1980-luvun lopun vapaamman ohjelmapolitiikan kauteen, mutta huomattavasti 1990-luvun alun kaupallisten radioiden virtaviivaistamiseen.

Radio Cityn ensimmäinen lähetys

Radio Cityn ensimmäisestä puolitoistatuntisesta ilmenee ajan henki ja paikallisradiotoiminnan alkuinnostus varsin hyvin. Monipuolinen musiikkitarjonta, paikallisradioihin liitetyt odotukset suhteessa sananvapauteen, kanta-aottavuus sekä subversiiviset ja raflaavat puheenaiheet olivat kuultavissa jo ensimmäisen lähetysten aikana.

Radio Cityn (1985a) ensimmäisen lähetysten tiistaina 30.4.1985 kello 18.00 aloittivat Lepakon kellarin studiosta Juha Tynkkynen ja Outi Popp. Teppo Turkki osallistui lähetykseen ohjaamosta. Lähetys aloitettiin Eino Grönin *Valkovuokot*-tangolla (nimeä ei mainittu), jonka jälkeen soi *Valo yössä* (Tuomari Nurmio), *Drums* ja *Monkey Time* (The Tubes), *Pahat pojat* (Casablanca Vox), *Absolute Reality* (Alarm), *Over and Over* (Madonna), *Just a Gigolo* (David Lee Roth), *Edes kerran* (Lapinlahden linnut – suorassa lähetyksessä Lepakon yläkerran juhlista), *Ihmeiden kaupunki* (Leevi and the Leavings), *Min tunna* (Dag Vag), *Tiku ja Taku* (Ira, Kati ja Pia Saxholm), *Is this Love* (Bob Marley), *Black Stations*, *White Stations* (Martha and the Muffins), *Tähdet meren yllä* Reijo Taipaleen tulkintana, *Keep on Knockin'* (Hurriganes) ja *Cherry Darling* (Bruce Springsteen).³ Puolentoista tunnin nauhalla on kiteytettynä tarjonta, jolle Radio Cityn 1980-luku rakennettiin: iskelmää, uutta, vanhempaa ja paikallista rockia, poppia, rockiskelmää, lastenmusiikkia ja kansojen musiikkia.

Lähetys siirrettiin välillä Lepakon yläkerran 500 kutsuvieraan juhliin, missä Juha Hemánus pyysi kommentteja ja linjanvetoja uusien radioiden perustajilta Tuike Alitalolta Turun sanomalehtimiesyhdistyksestä ja Ari Rannistolta Tampereen yliopiston ylioppilaskunnasta. Juhlaesiintyjinä olivat Lapinlahden linnut, Backsliders ja Päät.

3 Kuulonvaraisesti arvioituna puolentoista tunnin mittainen ohjelmatalenne on äänitetty lähetyksestä ilman taukoja, joten kasetin sisältö vastannee lähetysten todellista kulkua.

Teppo Turkki vastasi puhelinhaastatteluista. Hänen haastattelemansa Helsingin ylipormestari Raimo Ilaskivi ihmetteli, että ”eiks teillä muuta oo kun yks levy, jota te soitatte siinä koelähetyksessä”. Turkin mukaan tuolloin Teosto-neuvottelut olivat vielä kesken, minkä vuoksi oli tyydyttävä soittamaan omatuottamaa musiikkia. Nyt kun sopimus oli allekirjoitettu, tulisi musiikkikin monipuolistumaan. Liikenneministeri Matti Luttiselta tiedusteltiin perusteita Elävän musiikin yhdistykselle myönnettyyn radiolupaun. Luttisen mukaan ministeriö halusi laajasti ja perusteellisesti tietoa paikallisradiotoiminnasta, joten kokeilun piiriin otettiin monenlaisia tahoja. ELMU tunnettiin nuorison musiikin elvyttäjänä, kehittäjänä ja eteenpäin viejänä, minkä vuoksi sen valinta oli perusteltu. Turkki tiedusteli paikallisradioiden merkitystä sananvapauden ja demokratian kannalta. Ministerin mukaan nekin tahot, jotka eivät olleet saaneet radion kautta ääntään riittävästi kuuluville onnistuvat nyt siinä, minkä lisäksi hän toivoi, että radiot tulisivat palvelemaan tätä tarkoitusta ja lisääisivät osaltaan sananvapautta.

Puhelinhaastattelussa oli myös Yleisradion entinen pää- ja radiojohtaja Eino S. Repo. Hänen mukaansa paikallisradiouudistus merkitsi radiopalvelun täydentymistä, joskin kaupallisilla periaatteilla toimivat radiot muodostivat myös uhkan suomalaiselle kulttuurille. Repo kiteytti paikallisradiotoimintaan sisältyvän ristiriidan seuraavasti: oliko kyseessä yleisön *hyödyttäminen* vai *hyödyntäminen*? Kaupallisuuteen alistumisesta Repo vastasi, ettei tule tyytyä johonkin rutiiniin, joka näyttää varmalta taloudellisen tuloksen näkökulmasta. Alkuinnostuksen keskellä Revon kommentti kuulosti pirun maalaamiselta seinälle, jälkikäteen arvioituna se oli varovaisuudessaan miltei profetia. Molemmat hänen pelkäämänsä asiat toteutuivat runsaan viiden vuoden kuluessa. Toisaalta Repokin oli pohdiskellut mainosten tuomista Yleisradioon, sillä asiasta oli käyty neuvotteluja MTV:n kanssa vuosina 1966–67 (Ala-Fossi 2005, 162).

Valtaapitävien ja visionäärien haastattelujen lisäksi sivuttiin muitakin ajankohtaisia aiheita, kuin paikallisten radiokanavien perustamista ja lähetystoiminnan aloittamista. Turkki soitti Suomen kristillisen liiton puheenjohtaja Esko Almgrenille, joka oli ottanut kielteisen kannan siihen, että Radio Cityn ohjelma-aikaan sisältyi homoseksuaaleille suunnattua ohjelmaa. Turkki korjasi, että ohjelma-aika

oli annettu SETA:lle. Tätä Almgren kommentoi, että ohjelma-ajan pitäisi olla myös vastuullisen vapauden aikaa.

Radio Cityn musiikkitarjonta

Tutkija Päivi Pöntinen (1989) jakaa Radio Cityn ensimmäisen toimintavuoden kolmeen kauteen, jotka ovat *lähetysvaiheen formaatti*, *ohjelmien eriytymisen vaiheen formaatti* ja *päivälähetysvaiheen formaatti*. Ohjelmatarjonnan muutoksiin vaikutti ensimmäisen vuoden aikana lähetysajan pidentyminen. Toukokuun lähetykset kestivät alkukuukausina 7 tuntia (klo 6.00–9.00 ja 14.00–17.30/18.00), kunnes syyskuussa lähetysaikaa jatkettiin 9 tuntiin (klo 6.00–9.00 ja 14.00–20.00). Huhtikuussa 1986 ilta- ja aamulähetykset yhdistettiin 14 tunniksi (klo 6.00–20.00). (Pöntinen 1989.)

Aamupäivien suorat lähetykset olivat lähetysvaiheen formaatin aikaan aluksi makasiinittyyppisiä, yhden tai kahden juontajan ohjelmia. Juontajat valitsivat musiikin, sillä radioissa ei ollut erikseen musiikkitoimittajia. Tämä löi leimansa tarjonnan luonteeseen: rockin, jazzin ja klassisen musiikin määrä vaihteli lähetysten mukaan. Mainoksia ja asematunnuksia soitettiin tässä vaiheessa harvakseltaan. (Pöntinen 1989, 73–78.)

Iltapäivän ohjelmia juonsivat dj:t, jotka olivat soittamansa musiikin asiantuntijoita. Ohjelmasisällöt vaihtelivat huomattavasti: soitettiin uutta aaltoa, heavya tai muuta rockmusiikkia. Päivän hitti soi korkeintaan kahdesti. Lauantain erikoisohjelmat eivät eronneet aiheen käsittelyltään juurikaan YLEn Rockradiosta. Asiantuntija-ohjelmia olivat reggaeta ja afrikkalaista musiikkia käsitelleet *Roots and Culture* ja *Afrobeat*. *Muusikon valinta* -ohjelmassa suomalaiset muusikot esittelivät itselleen tärkeää musiikkia. (Pöntinen 1989, 73–78.)

Muita musiikkiohjelmia olivat *Beat Box* ja *The Night Train Show*. Viikoittaista listamusiikkia Englannista, Yhdysvalloista ja Helsingistä esiteltiin *Top 40* -ohjelmassa. Jorma Elovaaran *Sinisessä rapso-diassa* kuultiin suosikkeja vuosikymmenten varrelta, *Mustat muumiot* soitti pääosin afro-amerikkalaista musiikkia ja *Night Witness* keskittyi lähinnä amerikkalaiseen rytmimusiikkiin. (Pöntinen 1989, 73–78.)

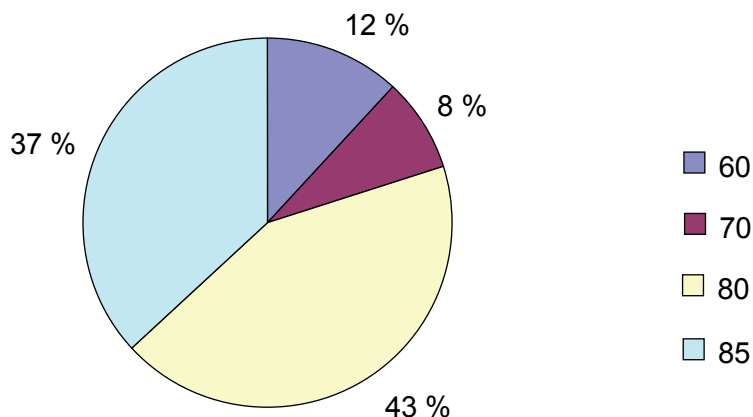
Ohjelmien eriytymisen vaiheessa ohjelma-aika lisääntyi kahdella tunnilla ja vakiinnutti iltapäiväohjelmat yksiosaisiksi, aamulähetyksen kaltaisiksi makasiinittyyppisiksi lähetyksiksi. Lähetysvaiheesta poiketen toimittajilla oli tiskijukkien tapaan vakiopäivänsä. Musiikkiohjelmat lisääntyivät, kun *Muusikon valinta* lähetettiin uusintana ja ”virvoitusjuomayhtiön sponsoroimassa” *Live*-ohjelmassa kuultiin kansainvälisten rockartistien konserttitaltioiteja. Lauantain rock-ohjelmat olivat säilyneet samoina lukuunottamatta *Ski Country*- ja *Brittihitit*-ohjelmia, joissa soitettiin kantria ja Englannin singlelistoja kuusikymmentäluvulta. Arkipäivien aamu- ja iltapäivälähetysten kymmenestä vakioaikaisesta osiosta kahdeksan käsitteli musiikkia. Näitä olivat muun muassa *Viikon musiikkivieras*, *Tom tom musiikki-uutiset*, live-musiikkia asemalta soittanut *Trubadurix alas puusta!*, *Kaikuja kellarista*, *Junior Simolan soitinsarja* sekä amerikkalaista musiikkia soittanut *Keskiviikon Cowboy*. (Pöntinen 1989, 95, 98.)

Ohjelmien päivälähetysvaihe alkoi huhtikuussa 1986. Maanantaista torstaihin lähety aika oli klo 6.00–20.00, perjantaisin tunnin pidempi. Uusia musiikkiohjelmia tuli keväällä 1986 ohjelmistoon seitsemän kappaletta. Näitä olivat jo tuttu, lähinnä hevibändien konserttitaltioiteja lähettänyt *Heavytaivas*, *Siesta siesta* ja *Kaupungin valot*. Toteutukseltaan samankaltaisia ohjelmia olivat *Sumujen Silta*, *Hullut vuodet*, *Unohdettu vuosikymmen* ja *Suomi-Pop*, joissa soitettiin valitun teeman (kotimainen musiikki, vuosikymmen) mukaista musiikkia. Ohjelmauusinnat mukaan lukien päivälähetysvaiheeseen sisältyi yhteensä 30 ”(rock)musiikkiohjelmaa”. (Pöntinen 1989, 108–110.)

Radio Cityn lähetys kesällä 1985

Tutkimuskäyttöön tallennetuista ohjelmista on hahmoteltavissa, millaista musiikkia Radio Citystä lähetettiin toiminnan alkuaikana (RC 1985 & 1986). Asema soitti lähetysvaiheen formaatin aikaan maanantaina 5.8.1985 100 musiikkiesitystä kuuden ja puolen tunnin aikana. Tarjonnasta oli 24 % kotimaista musiikkia. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1960–1980-lukujen kesken (12, 8 ja 80). Vuonna 1985 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat 37 % tarjonnasta.

Radio Cityn musiikkisisällön julkaisuvuodet 5.8.1985



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 5.8.1985

laji	rock	ac/ pop	blues	rock- iskelmä	iskelmä	kantri	jazz	kansojen musiikki	viihde
%	59	22	6	5	2	2	2	1	1

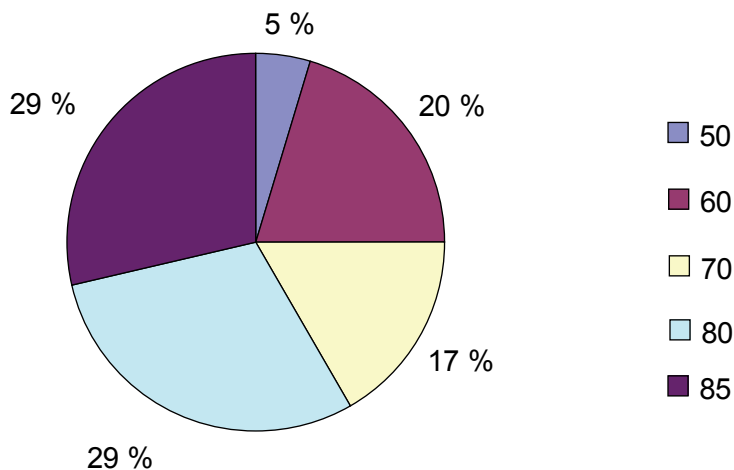
Radio Cityn soittama musiikki lähetysvaiheen formaatin aikaan koostui rockista ja ac/popista, jota oli 81 % tarjonnasta. Blues- ja rock-iskelmä -kategorioihin kuuluvaa musiikkia soitettiin yhteensä yksitoista kappaletta päivässä; iskelmää, kantriä ja jazzia sekä kansojen musiikkia ja viihdettä kerran tai kaksi päivässä.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Screaming Blue Messiahs (4), Cure (3), Honey B. and the T-Bones (2), Kolmas Nainen (2), Lloyd Cole and the Commotions (2) ja George Thorogood (2). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin 91/100. Todennäköisesti myös yksittäisiä esityksiä soitettiin toistamiseen, mutta huonokuntoisen nauhoituksen vuoksi niitä on mahdoton tunnistaa. Musiikkia soitettiin myös puheen taustalla.

Radio Cityn lähetys syksyllä 1985

Radio City soitti ohjelmien eriytymisvaiheen aikaan tiistaina 5.11.1985 yhteensä 108 musiikkikappaletta yhdeksän tunnin aikana. Tarjonnasta oli 26 % kotimaista musiikkia. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1950–1980-lukujen kesken (5, 20, 17 ja 58 %) Vuonna 1985 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat 29 % kokonaistarjonnasta.

Radio City musiikkisisällön julkaisuvuodet 5.11.1985



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 5.11.1985

laji	rock	ac/ pop	rock- iskel- mä	kanso- jen mu- siikki	jazz	blues	heavy	klas- sinen	viih- de	kant- ri
%	47	20	14	6	4	4	2	1	1	1

Radio Cityn soittama musiikki ohjelmien eriytymisen vaiheen formaatin aikana koostui pääosin rockin ja ac/popista, jota oli 67 % tarjonnasta. Seuraavaksi eniten soitettiin kevyempää rock-iskelmä-tarjontaa. Kansojen musiikkia, jazzia, bluesia ja heavya soitettiin

muutamia kappaleita; klassista ja viihdemusiikkia sekä kantria keran päivässä.

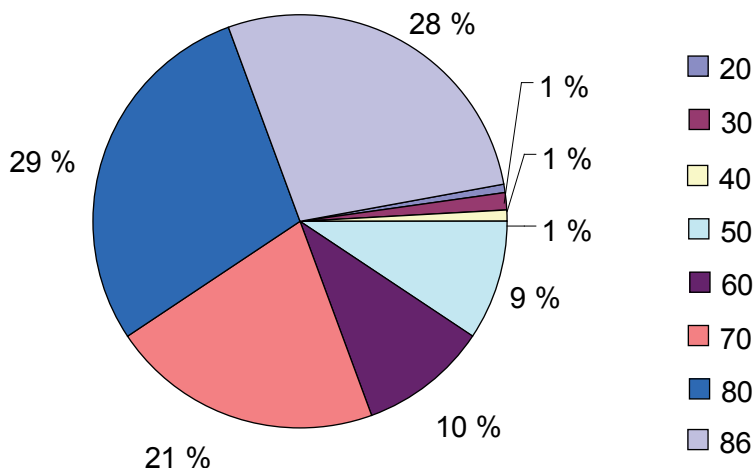
Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Beatles (7), U2 (3), Laurie Anderson (2), Kate Bush (2), Grace Jones (2), Timo Jämsen (2), Pekka Loukiala (2), Kauko Röyhkä (2), Simply Red (2) ja Waterboys (2). Jämsen ja Loukiala esittivät varhaista suomalaista rock and rollia, jonka ympärille toimittaja oli koostanut lähetyksensä. Yksittäisiä esiintyjä soitettiin vuorokaudessa 92/108. Kappale-rotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Kate Bush: *Cloudbusting* (2), Grace Jones: *Slave to the Rhythm* (2), Pekka Loukiala / Sting: *Tutti Frutti* (2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 106/108.

Samana vuonna julkaistun musiikin kattaessa kolmasosan tarjonnasta, oli samojen kappaleiden kierrätys hyvin maltillista. Uutuuskappaleina soitettiin Bushin ja Jonesin ohella muun muassa Laurie Andersonin tuotantoa. Rockin ja ac/popin osuus oli laskenut 67 %:n elokuun 81 %:stä. Lähes puolet tarjonnasta oli angloamerikkalaista tai suomen kielellä laulettua rockia.

Radio Cifyn lähetys keväällä 1986

Radio City soitti päivälähetysvaiheen aikaan keskiviikkona 28.5.1986 yhteensä 148 kappaletta neljäntoista tunnin aikana. Tarjonnasta oli 13 % kotimaista musiikkia. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1920–1980-lukujen kesken (1, 1, 1, 9, 10, 21 ja 57 %). Vuonna 1986 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat 28 % kokonaistarjonnasta.

Radio Cityn musiikkisisällön julkaisuvuodet 28.5.1986



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 28.5.1986

laji	rock	ac/ pop	jazz	blues	dance	kanso- jen mu- siikki	kantri	rock- iskel- mä	iskel- mä	heavy
%	42	16	12	11	7	3	3	3	2	1

Radio Cityn soittama musiikki päivälähetysvaiheen formaatin aikana koostui rockista ja ac/popista, jota oli 58 % tarjonnasta. Edellisyksyn tarjontaan verrattuna ac/pop-kategorian musiikki oli laske-
nut 4 %:n verran, sen sijaan jazzin, bluesin ja dancen osuuden oli-
vat kohonneet muutamalla prosentilla. Kansojen musiikkia, kantria
ja rock-iskelmää soitettiin kutakin 3 % tarjonnasta, iskelmää 2 % ja
heavya 1 % verran.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Eurythmics
(3), Marvin Gaye (2), Jukka Syrenius Band (2), Lovin' Spoonful (2),
Rolling Stones (2), Frank Sinatra (2), Tavaramarkkinat (2) ja Temptations (2). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin vuorokaudessa 139/148.
Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Eurythmicsin
When tomorrow comes (3) ja Tavaramarkkinoiden *Kevät* (2). Yksit-
täisiä kappaleita soitettiin 145/148.

Radio Cityn soittama musiikki oli monipuolistunut sekä julkaisujajankohdansa että musiikkinlajien perusteella verrattuna syksyn 1985 tilanteeseen. Tämä johtui osin musiikin erikoisohjelmista: keskiviikkona lähetettiin muun muassa *Muusikon valinta* ja vanhempaa rytmusiikkia soittanut *Sumujen Silta* sekä Radio Cityn iltapäivään sisältynyt *Kaikuja kellareista* -ohjelma ja *Keskiviikon Cowboy*, jossa Dj. Ski soitti uutta ja vanhaa yhdysvaltalaisista musiikkia.

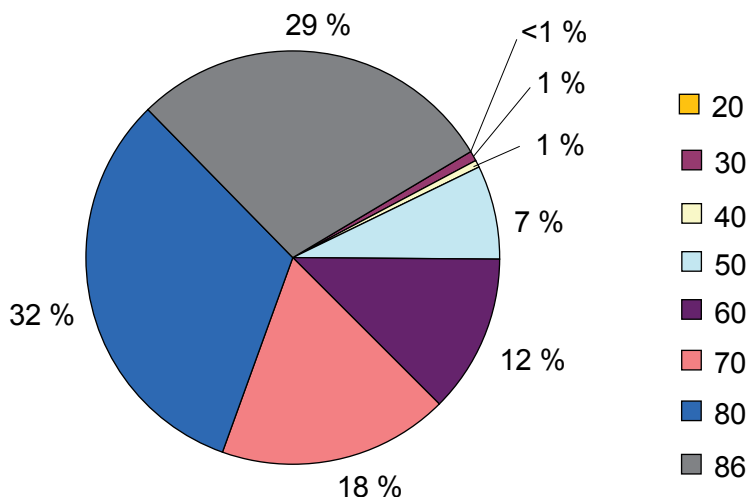
Radio Cityn viikkotarjonta 1986

Arkistonauhojen perusteella on muodostettavissa suhteellisen pitävä kokonaisuus, jonka avulla voidaan tarkastella Radio Cityn tarjontaa kuuden päivän ajalta maanantaista lauantaihin.⁴ Tässä vaiheessa kanavan radiotoiminta oli vakiintunut linjauksen mukaisesti rock-vetoiseksi, joskin se lähetti runsaasti myös muihin musiikkinlajeihin kuuluvaa musiikkia. Identifioimattomia kappaleita otoksessa oli joitakin, mutta niiden genre ja julkaisuvuosikymmen oli arvioitavissa kuulonvaraisesti.

Radio City soitti 26.5.–31.5.1986 tutkimustallenteiden perusteella 927 kappaletta. Kotimaisen musiikin osuus koko tarjonnasta oli 13 %. Musiikki jakaantui julkaisujajankohdansa perusteella pääasiassa 1920–1980-lukujen kesken (<1, 1, 1, 7, 12, 18 ja 61 %). Vuonna 1986 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat 29 % tarjonnasta.

4 Kuuden päivän periodista puuttuu nauhojen huonokuntoisuuden vuoksi arviolta puolitoista tuntia lähetyksestä. Lauantailta puuttuu 40 minuuttia ja perjantailta 30 minuuttia epäonnistuneen nauhoituksen vuoksi. Tiistailta on niin ikään epäonnistunut nauhoitus. (Muista tutkimusmateriaalin tuomista haasteista ks. Uimonen 2008.)

Radio Cityn musiikkisisällön julkaisuvuodet 26.5–31.5.1986



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 26.5–31.5.1986

laji	rock	ac/pop	blues	jazz	dance	iskelmä	kansojen musiikki
%	43	14	14	7	5	5	3

laji	kantri	heavy	rock-iskelmä	viihde	klassinen	hengellinen musiikki
%	3	2	2	1	1	<1

Radio Cityn soittama musiikki koostui rockista, ac/popista ja bluesista, jota oli 71 % viikkotarjonnasta. Viimemainitun osuutta nostivat soul, rhythm and blues ja funk. Jazzin (7 %), dance-kategorian esitysten (5 %) ja iskelmän (5 %) lisäksi soitettiin kansojen musiikkia, (3 %, pääosin reggaeta), kantriä (3 %), heavyä (2 %) ja rock-iskelmää. Klassista, lasten- ja hengellistä musiikkia soitettiin muutaman kappaleen verran, kuten Ketelbeyn *Luostarin puutarhassa*, Tshaikovskin *Valssi baletista Prinsessa Ruusunen*, Kipparikvartetin *Putteposun nimipäivä* sekä toukokuun loppuun soveltuva *Suvivirsi*.

Artistirotaatio viikon ajalta oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Rolling Stones (20), Miles Davis (14), Peter Gabriel (13), Peer Gunt (10), Twisted Sister (9), Jean-Pierre Kusela/Vesa-Matti Loiri (8), Style Council (7), Topi Sorsakoski & Agents (7), Marvin Gaye (6), Latin Quartet (6), ZZ Top (6), AC/DC (5), Philip Bailey (5), Beatles (5), Sam Cooke (5), Dire Straits (5), David Bowie (4), Creedence Clearwater Revival (4), Grace Jones (4), Sonny Rhodes (4), Roxy Music (4), Kauko Röyhkä (4), Brian Setzer (4), Sielun Veljet (4), Sly and the Family Stone (4), Bruce Springsteen (4), Tavaramarkkinat (4) ja Tuomari Nurmio (4). Muuta musiikkitarjontaa olivat Harmony Sisters, Metrotytöt, Tapio Rautavaara ja Olavi Virta.

Yksittäisten artistien ja orkestereiden osuutta lisäsivät konserttitaltioinnit ja erikoisohjelmat, kuten *Heavytaivas* (Twisted Sister), *Radio City Live* (Rolling Stones) ja myös uusintana lähetetty *Jazzgumbo* (Miles Davis). Uusintana lähetettiin myös Jii Lammen blues-ohjelma. Viikon levynä soi Peer Guntin *Backseat*, joten sen kappaleita soitettiin kuuden päivän aikana kymmenen kertaa. Tähän vaikutti yhtyeen promootiovierailu Helsinkiin. Peter Gabrielin *So-uutuus*-albumi näkyi myös listauksessa.

Kappalerotaatio viikon aikana oli laskevassa järjestyksessä seuraava: Peter Gabriel: *Big Time* (4), Philip Bailey: *Back it up* (4), AC/DC: *Who made who* (4), Marvin Gaye: *I heard it through the grapevine* (3). Gayen kappaleen uusintajulkaisu soi viikon singlenä keran päivässä torstaista alkaen. *Eurythmicsin* uutuuskappale *When tomorrow comes* soitettiin ensiksi kasetilta, koska uutuusjulkaisu piti saada lähetykseen soimaan mahdollisimman pian.

Päivä- ja viikkotarjontaa verrattaessa rockin osuus kokonaistarjonnasta on säilynyt 45 %:ssa. Sen sijaan muut musiikinlajit jakaantuvat viikon sisällä tasaisemmin, mikä johtuu musiikin erikoisohjelmista. 1980-luvulla julkaistun musiikin 61 %:n osuus tulee ymmärrettäväksi, kun sen suhteuttaa musiikkipäällikkö Axa Sorjasen kommenttiin, jonka mukaan Radio City oli enemmänkin yllätyksellinen eikä niin radikaali, kuin mitä alkuaajan toiminnasta väitetään. Sorjasen mukaan tuohon aikaan oli radikaalia, että pystyi soittamaan ”enemmän Madonnaa” (Sorjanen 2007b). Radio Cityssä pohdittiin toiminnan alkuaikana sitä, voidaanko koko kanavan musiikkitarjonta rakentaa rockin varaan. Viikon mittaisen tarkastelujakson pe-

rusteella näyttää siltä, että näin tehtiin, joskin rock on määriteltävä kohtalaisen laajasti.

Kohti vuosikymmenen loppua

Mitä Suomi soittaa (Lassila 1990) -tutkimus äänilevyliikkeiden hit-tilistauksista osoittaa, että vuosien 1985–86 lp- ja singlemenestystä olivat muiden muassa AC/DC ja Apua-orkesterin *Maksamme velkaa* -hyväntekeväisyyslevy. Kevään 1986 otosviikon perusteella nämä soivat Radio Cityn lähetyksissään. Kanavan soittama musiikki oli uutta ja myyvä, mutta samalla vaihtoehtoista levymyyntitilastoihin suhteutettuna. Vanhemman musiikin tarjontakin oli paikoitellen varsin epätavallista radioasemalle, jonka toiminta oli riippuvainen mainostajien intresseistä. Esimerkiksi Jorma Elovaaran perjantai-ilan ja lauantai-aamun *Vesimiehen ajan* ja *Sinisen rapsodian* musiikkivalintoja kuuntelijan oli kerta kaikkiaan mahdotonta ennakoida.

Paikallisradiotutkimus I:n (1987, 44–46) luokituksessa Radio City määriteltiin valtaosin ”rockia, poppia ja discoa” soittavaksi kanavaksi. Edellä mainittujen musiikinlajien osuus koko musiikkitarjonnasta oli 84 %. Radio City oli rockia soittava kanava, mutta ennen kaikkea se *markkinoi* itseään sellaisena. Tätä se oli todennäköisesti myös kuuntelijoidensa mielikuvissa. Otosviikon perusteella rockin osuus soivasta tarjonnasta oli kuitenkin vain puolet. Pääosin anglo-amerikkalaiset blues, jazz ja pop sopivat hyvin rockkanavan tarjontaan.

Vuonna 1987 päivälähetyksien yksittäisten, eri musiikinlajeja käsittelevien ohjelmien tilalle tulivat musiikkia soittavat dj:t ja radiopersoonat. Päivälähetyksissä soi enimmäkseen valtavirran suomalainen ja amerikkalainen rock. (Isokangas & al. 2000.) Yksinomaan musiikkiin erikoistuneet ohjelmat siirrettiin pois aamulähetyksistä. Mikäli musiikkivalintoihin puututtiin, olivat ohjeet enemmänkin ”journalistisia”. Soitettavaan musiikkiin ja juontoihin kiinnitettiin erityishuomiota lähetyksiaikaan klo 15.30–17.00. Tuolloin kuuntelijoita oli enemmän, he olivat musiikkimaultaan heterogeenisempia ja heidän kuuntelusyklinsä oli lyhyempi. (Tynkkynen 1987, 155.)

Vaikka toiminnan alkuaikojen rajoja rikkovat kokeilut vaihtuivat päivälähetyksissä rytmimusiikkiin ja juontoihin sekä musiikin roo-

li vahvistui osana kanavaprofilointia, ei ohjelmatietojen perusteella ollut kyse musiikkiradiosta vaan pikemminkin formaattiradion ja blokkiradion yhdistelmästä. Esimerkiksi kevättalvella 1988 kuultiin parhaaseen lähetyksaikaan Folk ja Kantriseuran kymmenvuotistaivalta juhlistava erikoislähetys, rock- ja jazzmuusikko Ippe Kätää *Muusikon valinta* -ohjelmassa sekä säveltäjiä Matti ja Pirjo Bergströmiä puhumassa elokuvamusiikista (*Helsingin Sanomat* 1988).

Radio Cityn mainoslehtisessä esiteltiin syksyn 1988 ohjelma-kartta. Viikon ohjelmisto oli vakiintunut siitä, mitä se oli toiminnan alkuaikoina. Maanantaista perjantaihin toistuivat samat ohjelmat samaan kellonaikaan prime timessa: aamushow vaihtuvine juontaji-neen (ma-pe), Axa Sorjasen *Rokataan taas* (ti-pe), *Suomi-Pop* (ma, ke-pe), *Siesta* (ma, to-pe), *Norppa kuivilla* (ma, ke-pe), *Outi Popp* (ma, ti to, pe) sekä General Njassan ja Kimmo Helistön *Rock'n'roll City* (ma, ti, to, pe). Lisäksi lähetettiin yksittäisiä ohjelmia, kuten Sakke Järvenpään ja Mato Valtosen *Pullakuskeja*. Musiikin erikois-ohjelmat lähetettiin klo 18.00 jälkeen. Näitä olivat *Roots and Culture*, *Jazzgumbo*, *Sunsplash Africa*, *Vesimiehen aika* ja progressiivista rockia esittelevä *Hämyhuuto*. (Rcok 1988.)

Prime timen rokkittaminen oli paitsi kuulijaystävällisempää, myös kustannustehokkaampaa kuin puheohjelmien tuottaminen. Lisäksi musiikilla oli helpompi rakentaa kaupallisesti menestyvä radiokana-va. Linjan tarkastaminen tuotti tulosta: vuonna 1987 suomalaisten paikallisradioiden yhteinen liikevaihto oli 70 miljoonaa markkaa (n. 11,6 milj. €), josta hieman yli puolesta vastasi kolme suurinta radio-kanavaa (Radio City, Radio Ykkönen ja Oikea Asema). Vuonna 1989 Radio Cityn liikevaihto nousi 20 miljoonaan markkaan (3,3 milj. €). Tätä edisti aseman pääseminen 1980-luvun lopun taloudelliseen noususuhdanteeseen, kun suuret tuotemerkit kiinnostuivat siitä mainosvälineenä. (Prt II 1989, 9; Isokangas & al. 2000.)

Yrityskulttuurin muutokset eivät olleet vielä tässä vaiheessa vaikuttaneet Radio Cityn musiikkitarjontaan juuri millään tavalla. Ohjelma-aikoja oli muutettu, mutta virtaviivaistetusta lähetyksestä oltiin vielä kaukana. Radiokentän muutoksesta, sen todellisesta tai kuvitellusta uhkasta yksittäisen toimittajan ammattitaidolle, oltiin tosin tietoisia jo vuosi Radio Cityn aloittamisen jälkeen. Dj. Norppa kertoi lähetyksessään 28.5.1986, kuinka yhdysvaltalaisilla radiokana-

villa musiikkia eivät valitse dj:t vaan ”programme directorit”. Norpan mukaan kappaleet laitetaan atk-listalle, jonka mukaan esitykset soitetaan. Suomalaisissa kaupallisissa radioissa käytäntö yleistyi viisi vuotta kommentin jälkeen.

RADIO 957

Ylioppilaskunnasta tamperelaisille

Tamperelaisen Radio 957:n ensimmäinen lähetys kuultiin 15.8.1985. Musiikin korostumiseen lähetyksissä vaikutti Tampereen maine rock-kaupunkina.



1970-luvulla aloittaneiden, *manserockia* soittavien Juice Leskisen, Virtasen ja Kasevan työtä jatkoivat seuraavalla vuosikymmenellä muiden muassa Eppu Normaali, Popeda ja Kollaa kestää. Tampereelaisen paikallisoradion perustamiselle oli olemassa myös hyvät työvoimapoliittiset edellytykset, sillä Tampereen yliopisto antoi opetusta tiedotusopissa ja radiotyössä. Ammattitaitoista tai sitä opettelevaa työvoimaa oli tarjolla.

Paikallisoradion toimilupa myönnettiin Tampereen yliopiston ylioppilaskunnalle (TAMY), joka perusti opiskelijaorganisaatio Juvenes Oy:n kanssa Tampereen ääni Oy -tuotantoyhtiön. Ylioppilaskunnalla oli yhtiössä ehdoton äänenemmistö. Paikallisoradiohankkeen käynnistämiseen käytettiin oma- ja lainarahoitusta, tulo-rahoitus koostui pääosin mainostuloista. Tavoitteena oli toteuttaa täyden palvelun paikallisoradio, joka oli suunnattu tamperelaisille – YLEn alueradiohan palveli ympäristökuntiakin. Radio 957:ssa vuosina 1988–1990 avustajana toimineen Pertti Näränen katsoi, että toiminta oli osaksi jatkumoa 1980-luvun kansalaisaktivismille. Tämä näkyi etenkin paikallisoradiohankkeen alkuaikana: Tampereen ylioppilaskunta järjesti YO-talolla keskusteluja siitä, millaiseksi uuden radion sisältö tulisi jatkossa muodostumaan. (Prt957 1985; Näränen 2009.)

Radio 957:n toimitus perustettiin Kauppakadulle, YLEn Tampereen-toimituksen entisiin toimitiloihin. Yleisoradion nelisen vuotta aiemmin remontoima, 390 neliön huoneisto vuokrattiin viideksi vuodeksi, kunnostettiin ja varustettiin kesän 1985 aikana uudella

tekniikalla vastaamaan uuden radion tarpeita. Lähetyksantenni oli sijoitettu Pyynikin harjun näkötorniin. Testilähetyksissä sadan watin lähettimen kuuluvuusalueen säde oli 20 kilometriä. Repussa kannettava lähetin teki lähetyksistä liikkuvia tarvittaessa, joskin tämä korvattiin myöhemmin ulkolähetyksautolla. TAMY:n hallituksen puheenjohtaja Markku Mäkisen mukaan alueen ainut radiolupa Radio 957:lle tuli hieman yllätyksenä, sillä hakijoita Tampereella oli ollut kaiken kaikkiaan 17 kappaletta. (*Tamperelainen* 3.4.1985; *Aamulehti* 22.5.1985; *Ilta-Sanomat* 20.5.1985; Näränen 2009.)

Radio 957:n toimituksen sijainti edisti suhteita kaupungin musiikkielämään. Suosittuna esiintymispaikkana tunnettu Ylioppilastalo sijaitsi saman kadun varrella, minkä lisäksi paikalliset ja kaupungissa vierailevat artistit ja orkesterit vierailivat ohjelmissa. Ovet olivat auki studioon, ”jengiä tuli ja meni”. (Tuominen 2008.) Käytössä oli kaapelilinja, jonka teki mahdolliseksi suorien lähetysten ja tallenteiden tekemisen Ylioppilastalolta. Radio 957:n studiota käytettiin myös radiomainosten tekoon, minkä lisäksi sitä hyödynsivät rock-yhtyeet äänitysprojeekteissaan. (Veima 2009.)

Radion perustaminen oli lykkääntä alkuunsa opiskelijapolitiikoinnin takia. Aseveliakseliksi kutsuttu sosiaalidemokraattien ja kokoomuslaisten yhteisrintama ajoi läpi epäluottamuslauseen TAMY:n hallitukselle. Suurimpana vaikuttimena oli paikallisradion perustaminen. Niinpä aloittamista hankaloitti se, että ylioppilaskunnan hallitus jouduttiin kokoamaan uudestaan. TAMY:n tiedotus- ja kulttuurisihteeri Jukka Kulmalan sanoin ”Omaehtoinen toiminnallisuus vaihtuu politiikkonoviisien kähminnäksi”. (*Ilta-lehti* 13.4.1985.) Toiminta haki vielä muotoaan, sillä kaupallisella periaatteella toimivan radion yrityskulttuuri näytti aluksi olleen riippuvainen ylioppilaspoliitiikan kiemuroista. Tilanne on verrattavissa Radio Cityyn, jossa puolestaan käytiin ideologisia keskusteluja siitä, mitkä yritykset ovat käypä sen lähetyksissä mainostamaan.

Radio 957:n henkilökunta haki taustatietoa toiminnan suunnitteluun ulkomaisista radioalan konferensseista. Ohjelmapäällikkö Ismo Nykänen vieraili Norjassa ja kirjoitti matkastaan kymmen-sivuisen raportin ”Oppipoikana paikallisradioseminaarissa Oslon tietämällä joulukuussa 1985”. Muistiossa kuvattiin ei-kaupallisten ja mainosrahoitteisten radioiden toimintaa isäntämaassa, Ruotsissa ja

Tanskassa sekä pohdittiin käytäntöjen sovellettavuutta Tampereen seudulle. Nykänen hahmotteli ”kaupallis-aatteellis-idealistista radio-asemaa” sekä kuuntelijayhdistystä, joka pyrki radion ohjelmapolitiikan ja -toiminnan taloudelliseen tukemiseen. (Nykänen 1985a.)

Radio 957 pyrki ottamaan toiminnassaan huomioon kaikki kuuntelijaryhmät. Harrastusryhmille ja järjestöille luvattiin antaa tilaa lähetyksissä, sillä TAMY:n katsottiin saaneen kokeiluluvan siksi, että sillä oli olemassa olevat yhteydet vaihtoehtoliikkeisiin. Puoli vuotta aiemmin aloittaneen Radio Cityn kokemuksista oli otettu opiksi, eikä helsinkiläisten suosimia termejä ”uusi” ja ”erilainen” käytetty radion toimintaa luonnehdittaessa. (Prt957 1985.)

Nykänen nosti asian esille hallituksen kokoukseen laatimassaan katsauksessa. Radio 957 ei antaisi järjestöille ohjelma-aikaa yksinomaan siksi, että sitä oli täytettäväksi asti. Pelättiin, että tilanne johtaisi samaan kuin Helsingissä, jossa Radio Cityn julkisuuskuva muodostui järjestöohjelmien, ei radion itsensä perusteella. Toisaalta kyse oli kaksilla korteilla pelaamisesta. Radio 957:n oli annettava lähetysaikaa yhteisöille ja kansalaisradiolle ja näin esiinnyttävä edukseen liikenneministeriön suuntaan. Samalla kuitenkin oltiin kiinnostuneita ammatillisesta toiminnasta ja radion taloudellisesta toimeentulosta, johon liittyivät kiinteästi mainosmarkat. (Nykänen 1985b; Näränen 2009.)

Ohjelmapäällikkö Nykäsen Norjan-muistiosta saa käsityksen myös niistä taloudellisista resursseista, joilla Radio 957 aloitti toimintansa. Päivittäinen avustajamääräraha oli tuhat markkaa (168 €), josta puolet käytettiin kahden tunnin dj-palkkioihin (ma-to). Viidellä sadalla markalla (84 €) saatiin asiantuntijavoimin tehtyä musiikkiohjelmaa klo 14–16 väliselle ajalle. Korvaukset olivat kolmasosa YLEn vastaavista. Nykäsen mukaan tämä sai aikaan sen, että julkaisukanavaa jutuilleen hakevat freelance-toimittajat menivät Radio 957:n sijaan Yleisradion pakeille. Ellei palkkioita nostettaisi, vaarantaisi tämä paitsi ammattitoimittajien myös musiikista vastaavien panoksen Radio 957:n lähetyksissä. (Nykänen 1985b.)

Ennen lähetyksen aloittamista musiikin osuuden kokonaistarjonasta arveltiin sijoittuvan Radio Cityn ja YLEn välille, noin 60–70 % ohjelma-ajasta. Tamperelainen radiopaikallisuus oli samansuuntaista Radio Cityn kanssa. Ohjelmapäällikkö Nykänen määritteli sen

maantieteellisen sijaan enemmänkin henkiseksi käsitteeksi, jossa paikallisuus rakentui sen mukaan, mitä maailman ja Suomen asioista Tampereella kuultiin. (Prt957 1985.)

Vuonna 1985 Radio 957:n toimittajat juonsivat arki-aamulähetykset klo 5.30–9.00 vuorollaan. Lähetys sisälsi uutisia, säätietoja, liikennevinkkejä ja tapahtumatiedotuksia, joiden väliin soitettiin musiikkikappaleita. Toimittajat valitsivat itse soittamansa musiikin, joka tuolloin miellettiin itsenäiseksi osaksi lähetystä, ei muun ohjelman täytteeksi. Kello 14.00 jälkeen vastasivat ilta-päivälähetysten musiikista dj:t: maanantaisin Juho Juntunen, tiistaisin Tapio Korjus, keskiviikkoisin Jukka ”Waldemar” Wallenius, torstaisin Harri ”Manu” Joki ja perjantaisin Harri Tuominen. Loppu-ilta-päivä kello 16.00–18.00 oli varattu ajankohtaisohjelmalle. Lauantain lähetykset kestivät aamukahdeksasta puoleenyöhön, sunnuntaina kuultiin urheilua. Jo ennen lähetysten aloittamista Radio 957 oli solminut sopimuksen jääkiekon SM-liigan kanssa ottelujen radioinnista. (*Aamu-lehti* 5.7; 15.8.1985.)

Radio 957:n levystöä kartutettiin levy-yhtiön promootioäänitteillä ja omilla hankinnoilla. Hyvissä ajoin ennen lähetysten alkamista musiikkipäällikkö Harri Tuominen ja Waldemar Wallenius kävivät helsinkiläisissä levy-yhtiöissä hankkimassa peruslevystön tavoitteenaan hankkia musiikkia laaja-alaisesti ja tukkuhinnalla koko kanavan tarpeisiin. Kolme vuotta YLEllä työskennellyt Tuominen toi ilmaiseksi saamansa promolevyt mukanaan Radio 957:aan. Uudet tallenteet saatiin levy-yhtiöiden promootioina tai haettiin kaupasta, mikäli ne jäivät jostakin syystä levy-yhtiöiltä lähettämättä. Dj:t soittivat lähetyksissään myös omistamiaan äänitteitä. Radio Cityn tavoin myös Radio 957:n pyrki tuomaan uutuuslevyt kuulijoidensa ulottuville mahdollisimman pian. Aseman kannalta onnekas yhteensattuma oli paikallisradioiden tulevan kesto-suosikin, Eppu Normaalin *Kahdeksas ihme* -levyn julkaiseminen muutama päivä ensilähetysten jälkeen. Ennen virallista julkaisua Poko Rekords oli toimittanut Radio 957:lle koelevyn, jota soitettiin runsaasti radion lähetyksissä. Käytäntö oli yleinen myös YLEssä, jossa vastaanotettiin levy-yhtiöiden äänitteitä ennen niiden virallista julkaisupäivää. (Tuominen 2008; Wallenius 2009.)

Radio 957:n ensimmäinen lähetys

Radio 957:n (1985a) ensimmäisen lähetyksen ensimmäisen tunnin torstaina 15.8.1985 kello 17.00 juonsivat Ismo Nykänen ja Kalle Koponen. Lähetys käynnistyi lapsen ensiräjähtämisellä ja toimittajan raportilla. Ensimmäinen musiikkiesitys oli Anssi Tikanmäen versio Sibeliuksen *Finlandiasta*, joka oli alun alkaen sovitettu tunnusmelodiaksi Mika Kaurismäen *Arvottomat* -elokuvaan (1982). Tämän jälkeen soitettiin *Eläköön elämä* (Sonja Lumme), *Kaupungin valot* (Kiti Neuvonen), *San Francisco* (Scott McKenzie), *Born in the U.S.A.* (Bruce Springsteen), *Daa-da-daa-da* (Sammy Babbitzin), *Hämähäkkimies* (Neumann), *Dokumentti* (Juice Leskinen), *Kiva kun on mukavaa* (Mikko Alatalo), *Money, Money, Money* (Abba), *Vihreän joen rannalla* (Eppu Normaali) sekä valssi *Kultainen nuoruus* (ei ident.). Avajaisjuhlallisuudet oli järjestetty Suomalaiselle Klubille, jonne lähetys välillä siirrettiin.

Radio Cityn tavoin Radio 957:n toimittajat tiedustelivat ensilähetyksessä valtaapitäviltä perusteluja paikallisradioluvan myöntämiselle sekä muita tervehdyksiä. Markku Mäkinen sai eduskunnan puhemies Erkki Pystysen myöntämään, että Tampereen lupa meni oikeaan osoitteeseen. Kiireiseltä pääministeri Sorsalta ennätettiin saamaan lähetykseen mukaan kommentti: ”Ei muuta kuin hyvää onnea vaan”, mitä seurasi oven paukahdus, käynnistyvän ja etääntyvän auton ääni sekä toimittajan kommentti: ”Ja näin pääministeri Kalevi Sorsa poistuu kokoukseen Kesärantaan.”

Liikenneministeri Matti Luttinen oli kommentteissaan vuolasanaisempi. Hänen mukaan viestintää oli katsottu aiheelliseksi lisätä, jotta saataisiin erilaisia ohjelmia Yleisradion ohjelmien rinnalle, ja että hallitus oli ollut päätöksessään yksimielinen. Radiokokeilua kommentoivat studiossa professori Pertti Hemánus, ylitarkastaja Teppo Parikka ja YLEn aluepäällikkö Helvi Kolehmainen.

Radio 957:n ensimmäisen lähetyksen musiikin perusteella tekijät tavoittelivat kanavallaan mahdollisimman laajaa ja vielä tarkemmin määrittelemätöntä kuulijajoukkoa: kuultiin iskelmää, poppia, klassista musiikkia sekä koti- ja ulkomaista rockia. Paikallisuutta korostettiin paikallisen musiikin soittamisella, jollaiseksi tamperelaisen Tikanmäen versio *Finlandiastakin* on laskettavissa.

Ohjelmatarjonta vakiintuu

Puolen vuoden lähetystoiminnan jälkeen Radio 957:n ohjelmaprofiili sijoittui puheradion ja kaupallis-vihteellistä musiikkia soittavan kanavan määrittelemättömään välimaastoon. Toimitusjohtaja Tomi Carlsonin mukaan soiva tarjonta oli ”mukavaa melodista kivaa poppia tai kivaa ohimenevää musiikkia”. Journalistisena ohjenuorana oli, että toimittajien mielipiteet eivät dominoisi ohjelmia. Ohjelmepoliittisessa keskustelussa esitettiin samansuuntaisia argumentteja kuin Radio Cityssä, minkä lisäksi ohjelmasisältökysymyksissä tasapainoiltiin puheen ja musiikin välillä. YLEn rock-ohjelmista tuttua, provosoivaa toimitusotetta vältettiin mainostajien menettämisen pelossa. (Prt957 1986.)

Optimistisen alkuvaiheen jälkeen taloudelliset realiteetit valkenivat Tampereellakin: Radio 957 oli maaliskuussa 1986 konkurs-sikypä. Uuden toimitusjohtajan Markku Veiman ensimmäiseksi tehtäväksi annettiin talouden tasapainottaminen. Tämä tehtiin lainarahalla, työntekijöiden lomarahosta luopumisella ja irtisanomissilla, jotka koskivat muiden muassa aseman rakentanutta teknistä henkilökuntaa. Musiikkitarjontaan talouden tarkentaminen ei vaikuttanut, sillä dj:t toimivat avustajina, eikä heidän palkkoihinsa ollut tarvetta puuttua. Mainosajan myyjien määrää lisättiin kahdesta viiteen sekä järjestettiin radiomainonnan koulutusta, josta ei ollut uutena alana vielä juurikaan kokemusta. Lisäksi tehtiin osakeyhtiölain mukainen osakepääoman korotus. Tampereen yliopiston ylioppilaskunta oli toimiluvan haltijana edelleen yhtiön suurin osakas. (Veima 2009.)

Tilanne tervehtyi radiomainosmyynnin tehostuttua. Onnenkantamoinen kuuntelijoiden lisääntymisen kannalta oli Yleisradion ohjelmatyöntekijöiden 30.10.1988 alkanut kolmen viikon lakko. Kuulijaluvut nousivat ennennäkemättömällä tavalla, sillä Radio 957 oli lakon aikana ainut alueella toiminut radioasema. (Rttl 2009; Veima 2009.)

Radio 957:ssa musiikkiohjelmia juonsivat ja koostivat rockjournalisteina meritoituneet henkilöt. Rock-lehti *Soundin* kirjoittajista mukana olivat ainakin Korjus, Juntunen ja Wallenius. Musiikkipäällikkö Harri Tuominen oli työskennellyt YLEn palveluksessa ennen

Radio 957:aan siirtymistään. Lisäksi rekrytoitiin uutta henkilöstöä. Virta vei toiseenkin suuntaan, sillä Radio Cityn henkilökunnan taivoin osa Radio 957:n ohjelmantekijöitä siirtyi myöhemmin YLE:n palvelukseen. Radio 957:ssa aloittaneita uuden sukupolven radioammatilaisia olivat muiden muassa *Alivaltiosihiteeri*-ohjelman tekijät Simo Frangén, Pasi Heikura, Jyrki Liikka ja Satu Kurvinen, *Avaruusromua*-ohjelman juontaja Jukka Mikkola ja sittemmin liike-elämään siirtynyt Aleksi Nieminen (Dj. Alex). (Bruun et al. 1998, 387; Uimonen 2004; Tuominen 2008.)

Radio 957:n ohjelmantekijöinä olivat myös tamperelaisten Poko Rekords ja Rockadillo -levy-yhtiöiden toimitusjohtajat Epe Helenius ja Tapio Korjus. Pertti Ström -juontajanimellä esiintynyt Helenius palkattiin hyvänä radiomusiikkiohjelman tekijänä, siitä huolimatta, että hän soitti ohjelmassaan myös Poko Rekordsin artisteja ja yhtiönsä maahantuomaa musiikkia. (Tuominen 2008.)⁵ Dj:t olivat hyvin tietoisia levy-yhtiöiden ja radioasemien välisistä kytköksistä ja mahdollisista suosimisepäilyistä. Korjus pitikin huolen siitä, ettei soittanut liikaa oman yhtiönsä artisteja. Mahdolliseen kritiikkiin hän varautui säilyttämällä todistusaineistona kopiot ohjelmiensa Teostoraporteista. (Korjus 2008.)

Toisaalta on ymmärrettävää, että levy-yhtiöiden ja keskeisten musiikin välityskanavien läheisiä yhteyksiä on hankala välttää rajallisten resurssien maassa. Suomalaisen musiikkielämän vaikuttajat, kuten muusikko ja sovittaja Erkki Melakoski toimivat usein samanaikaisesti Yleisradion ja levy-yhtiöiden palveluksessa (Pomus 2008). Kevyen musiikin kustantajat myös juonsivat Yleisradiossa radio- ja televisio-ohjelmia. Scandian Paavo Einiö ja Discophonin Johan Vikstedtillä oli radion viihdeohjelma *Kaleidoskooppi*, minkä lisäksi Einiö juonsi televisiossa suosittua *Iskelmäkarusellia* syksystä 1961 lähtien. Todennäköisesti ohjelmiin päätyi myös oman levy-yhtiön esityksiä. (Kurkela 2009b, 175.)

5 Heleniuksen toimiessa vielä levyjen postimyyjänä hänellä oli hetken aikaa käytössään toisentyypinen mainoskanava. Suosikki-lehden marraskuussa 1972 julkaistun ilmoituksen mukaan Epe's sävelpuhelimesta oli mahdollista kuulla uusimmat hitit "arkisin klo 17 jälkeen ja sunnuntaisin koko päivän" (Suosikki 1972, 25).

Radio 957 teki ohjelma- ja toimittajavaihtoa Radio Cityn kanssa. Lisäksi asemien välille solmittiin markkinointisopimus, jossa kolmantena osapuolena oli turkulainen paikallisradio Auran Aallot. Yhteydet oli solmittu myös muiden muassa ammattiosastoihin, asukasyhdistyksiin, naisasiajärjestöihin ja seksuaalista tasa-arvoa ajaviin yhdistyksiin. Järjestö- ja musiikkiohjelmat yhdistyivät luontevasti vuosina 1985–1992 toimineen Tampereen Folk-yhdistyksen jäsenten harrastelijavoimin koostamassa Folkradio-ohjelmassa. (Prt957 1985; Veima 2009; Niemi 2009; Wallenius 2009.)

Vuoden 1986 alusta toimintansa aloittanut *Radio 957:n kuuntelijayhdistys* edisti paikallista radiokulttuuria. Yhdistyksen perustajajäseninä olivat professori Pertti Hemánus, muusikko Juice Leskinen ja paikallisten järjestöjen edustajia, jotka pyrkivät tarjoamaan yhteisöille uusia toiminnan muotoja ja julkisuutta. Yhdistys patisti ja kurssitti järjestöjen edustajia ja yksityishenkilöitä radio-ohjelmien tekoon. Taustalla vaikutti Radio Cityn järjestöohjelmien saama negatiivinen palaute: Radio 957 halusi antaa ohjelma-aikaa järjestöille, mutta helsinkiläisiä ammattimaisemmin – ehkä myös kontrolloida tarkemmin sisällön laatua. Vuosi kuuntelijayhdistyksen aloittamisen jälkeen jäsenenä oli yksityishenkilöitä ja järjestöjä, kuten Tampereen ja Kangasalan Elävän musiikin yhdistykset sekä poliittisia järjestöjä ja urheiluseuroja. Toiminnasta kummunnutta musiikkitarjontaa olivat yhtyeiden demonauhojen soittamisen ohella radio-ohjelma *Musta lista*, jossa ”viikon vieras” soitti haluamaansa musiikkia. (Prt957 1986; Radio 957m 1986.)

Radio 957:n musiikkitarjonta

Radio 957 mielsi tulevaisuuden haasteensa enemmän journalistiksi kuin musiikkiin liittyviksi. Ohjelmapäällikkö Nykäsen mukaan musiikin soittaminen ei saanut olla ”itseriittoinen juttu”. Viisi kuukautta Radio 957:n aloittamisen jälkeen rockia taustamusiikkina kuunnelleena hän ei enää keksinyt, miten radion musiikkitarjontaa olisi voinut ylipäänsä kehittää. Samaa mieltä oli Radio 957:n taustalla toimivan Tampereen ääni Oy:n hallituksen jäsen ja Radio Cityn toimituspäällikkö Reijo Rutanen, jonka mielestä kehittämisen varaa oli ennen muuta puheohjelmissa. (Prt957 1986.)

Toisaalta musiikkitarjonnan kehittämiseen olisi ollut olemassa edellytyksiä. Radio 957:lle kaupattiin englantilaista satelliittimusiikkiohjelmää, jonka tarjonta olisi soveltunut hyvin lähetysten tyhjien aukkojen täyttämiseen. Liikenneministeriö epäili hankkeen asettavan kanavan epäsuotuisaan valoon, kun sen toimintaa tarkasteltaiisiin kokeilukauden jälkeen, mikä johti Tampereella tarjouksen hylkäämiseen. (Prt957 1986.)

Keskustelu päivälähetysten musiikkilinjauksista saattoi Pertti Näräsen mukaan kiteytyä ”aamulla pitää olla reipas” -kommenttiin. Aamulähetyksiinsä Näränen valitsi musiikin edellisiltana studion levyhyllystä. Osalle toimittajista YLEn musiikkitarjonnan haastamisesta ja manserockin esille nostamisesta tuli sydämen asia. Koska Radio 957 oli koko kansan radio, seurattiin toimituksessa myös YLEn lähetyksiä. Radio 957:n työntekijät olivat tekijänoikeusmaksuista tietoisia: noudatettiin käytäntöä, jonka mukaan radiolähetyksessä oli mahdollista soittaa tietty määrä musiikkia puheen taustalla ilman, että siitä tarvitsi tilittää tekijänoikeuskorvauksia. (Näränen 2009.)

Radio 957 pyrki vahvistamaan monipuolisella musiikilla heterogeeniselle kuulijakunnalle suunnatun kanavan imagoa. Vuoden 1986 esitteessä korostettiin, että toimittajat valitsevat musiikkinsa itse ja että ajankohtaismakasiinien ohjelmissa soitetaan muutakin kuin rockia. Säännölliset lähetysajat olivat gospelilla, vanhoilla iskelmillä, klassisella musiikilla ja jazzilla, joista osa oli sijoitettu prime timeen. Kokeilevampaa ohjelmasisältöä olivat muusikko Dave Lindholmin viisitoistaminuuttiset *Dave piirtää ja kertoo* -lähetykset, jossa ajatuksena oli radiossa piirtäminen. Näitä lauantain kertomuksia taustoitettiin äänitehosteilla. (Radio 957m 1986; Lindholm 2009.) Markku Veiman mukaan toimittajien musiikkimaku saattoi muuttua ongelmalliseksi ainoastaan kehittyessään: toimittajat kuuntelivat runsaasti musiikkia valitessaan sitä ohjelmiinsa, minkä seurauksena heidän musiikkimakunsa saattoi muuttua erilaiseksi kuin radion prime timen kuuntelijoilla. (Veima 2009.)

Radio 957 kuuntelijat ry:n lehdessä (Radio 957k 1987) Harri Tuominen painotti musiikin tärkeyttä osana radiotoimintaa. Tuomisen *Musiikkitarjonta laajenee* -artikkelin mukaan kolmekymppiset ”rock-sukupolven” toimittajat tavoittelivat monipuolista tarjontaa

musiikin erikoisohjelmilla, jotka lähetettiin osin parhaaseen kuuntelu-aikaan. Pentti Teräväinen soitti maanantaiaamupäivisin tanssiravintoloiden suosittuja iskelmiä, illalla oli vuorossa Waldemar Walleniuksen *Iso Musta ja pienet mustat*; tiistaina iltapäivällä Harri Tuominen soitti *Hulabaloo balai balai* -ohjelmassaan rockia ja poppia; illalla Juho Juntunen heavya *Tappaja-ampiaisessaan*. (Radio 957k 1987; Rok 1987.)

Radio 957:n keskiviikkoamupäivinä veteraanimuusikko Unto Koskinen soitti savikiekkaja *Vanha gramofoni* -ohjelmassaan, iltapäivällä *Kaiken maailman musiikkia* -lähetykset koostui muun muassa balkanilaisesta musiikista ja intialaisesta elokuvamusiikista. Ohjelma tosin saattoi siirtyä kaupunginvaltuuston kokoontumisen vuoksi, jonka Radio 957 lähetti suorana. Illalla oli vuorossa *Gospel station* ja kuuntelijayhdistyksen *Kellarista kajahtaa* -lähetykset. Kuuntelijayhdistyksen ajalla lähetettiin myös mainittu *Musta lista*, jossa vierailijat soittivat omia levyjään. Torstain *Ready, Steady...Go!* -iltapäiväohjelmassa soitettiin kuusi- ja seitsemänkymmentäluvun hittejä; perjantai-iltapäivänä esiteltiin uutuuksia *Viikon vinyyli* -ohjelmassa sekä painuttiin parketille Pentti Teräväisen seurassa. Iltatarjontaa olivat Dj. Manun *Brittihitit* ja J-P Vuorelan jazz-ohjelma *Cotton Club*. Lauantaina Dj. Alex esitteli *Tampereen listan*, Rytmitohtori Tapio Korjus soitti rocklevyjä ja Antti Marttinen kertoi Beatlesin tarinan. Sunnuntaina iltapäivällä oli vuorossa Dj. Manun *All the hits and more*. (Radio 957k 1987; Rok 1987.) Saman vuoden lopulla julkaistu ohjelmakartta on pysynyt muuttumattomana joitakin tarkennuksia lukuun ottamatta. (ks. Radio 957:n ohjelmakartta joulukuulta 1987).

Radio 957 kartoitti kuuntelijoidensa musiikkimakua pienimuotoisella *Mitä musiikkia kuuntelet mieluiten* -kyselyllä. Tätä varten laaditussa *Radio 957:n kuuntelijat* -lehden lomakkeessa musiikki oli jaettu kielen (suomi, ruotsi, englanti, ranska, saksa, venäjä, joku muu) ja genren mukaan. Genrevaihtoehtoina olivat pop/rock (jota pyydettiin tarkentamaan), iskelmämusiikki, viihdemusiikki, vanha tanssimusiikki, jazz/bluesmusiikki, laulelmat, kansanmusiikki, ”kellarinauhut”, klassinen musiikki, ”harvinaisten maitten” musiikki, hengellinen musiikki, lastenmusiikki sekä jotain muuta (mitä).

Radio 957:n ohjelmakartta joulukuulta 1987

OHJELMAKARTTA						
Radio 957 TAMPEREEN ÄÄNI						
MAANANTAI	TIISTAI	KESKIVIKKO	TORSTAI	PERJANTAI	LAUANTAI	SUNNUNTAI
06:00-08:00 HUOMENTA TAMPERE! Uutiset ja sää 6:00, 6:30, 7:00, 7:30 ja 8:00. Uutiskatsaus 6:45 ja 7:45. "Hälytysraportti" 6:45 ja 7:45.	06:00-08:00 HUOMENTA TAMPERE! Uutiset ja sää 6:00, 6:30, 7:00, 7:30 ja 8:00. Käupunginhalitus kello 7:45.	06:00-08:00 HUOMENTA TAMPERE! Uutiset ja sää 6:00, 6:30, 7:00, 7:30 ja 8:00. 08:00-09:00 TYÖN ILO! Uutiset ja sää 08:00.	06:00-08:00 HUOMENTA TAMPERE! Uutiset ja sää 6:00, 6:30, 7:00, 7:30 ja 8:00. 1/3 Käupunginhalitus kello 7:45.	06:00-08:00 HUOMENTA TAMPERE! Uutiset ja sää 6:00, 6:30, 7:00, 7:30 ja 8:00. 08:00-10:00 TYÖN ILO! Uutiset ja sää 8:00 ja 10:00.	08:00-09:00 HUOMENTA TAMPERE! Uutiset 8:00 ja 9:00. Vikonen lähtee tapahtuma-alueelle.	
09:00-10:00 TYÖN ILO! Uutiset ja sää 9:00 ja 10:00. Käupunginhalitus kello 9:00. Elokuvakatsaus 9:15.	09:00-10:00 TYÖN ILO! Uutiset ja sää 9:00 ja 10:00.	09:00-10:00 MUORI MENNINKÄISEN TARINOITA Toimittaja Kari Kuitila.	08:00-09:00 KIRPPURADIO Puhelinnumerossa 130 957 voittoa pelkuttava onnistuu.	10:00-11:00 TILULU Kuuntelijoiden kokeilu-ohjelma. Numerossa 130 957.	09:00-10:00 VANHA GRAMOFONI Vanhaa soitinmusiikkia soitteilla. Toimen tähtä.	8:00-11:00 PYYHÄMITTUS
10:00-11:00 TÄTÄ SUOMI TANSSI! Ressettöiden suosittu tanssimusiikkia soittava Pentti Tervahinen.	10:00-11:00 PÄIVEN KIMALLUS Iskelmämusiikin kultaiset vuoheet.	10:00-11:00 VANHA GRAMOFONI Musiikkia Unio Kallio- nen soittia soitteilla vanhaa soitinmusiikkia.	09:30-11:00 957 AUTTAA Vainuudet hyönteis- työn opas.	11:00-12:00 HOTTEST HITS - Tampereen Lilla. Vikonen lähtee myyjäis- työn soittaja O. Kalle.	11:00-12:00 MUORI MENNINKÄISEN TARINOITA Toimittaja Kari Kuitila.	
11:00-12:00 TAMPERE TÄNÄÄN! Uutiset ja sää 11:00, 12:00 ja 13:00.	11:00-12:00 TAMPERE TÄNÄÄN! Uutiset ja sää 11:00, 12:00 ja 13:00.	11:00-12:00 TAMPERE TÄNÄÄN! Uutiset ja sää 11:00, 12:00 ja 13:00. Käupunginhalitus kello 12:15.	11:00-12:00 TAMPERE TÄNÄÄN! Uutiset ja sää 11:00, 12:00 ja 13:00. Käufi - kuka täällä on? Käufi - kuka täällä on? Käufi - kuka täällä on?	11:00-12:00 KARAHVI Käufi - kuka täällä on? Käufi - kuka täällä on?	12:00-13:00 TAMPERE TÄNÄÄN! Uutiset ja sää 14:00. Vikonen lähtee myyjäis- työn soittaja O. Kalle.	11:00-12:00 MUORI MENNINKÄISEN TARINOITA Toimittaja Kari Kuitila.
13:00-14:00 MUSIKIN IHMEELLINEN MAAILMA soittajina Jukka Mäkelä.	13:00-14:00 HULABALOOBA-LAIBALAA O. Heini Tuominen.	13:00-14:00 RADIO 957 LIVE Toimittaja Kari Kuitila.	13:00-14:00 READY, STEADY, GO... 60- ja 70-lukujen raketit. O. Heini Tuominen.	13:00-14:00 VIKON VINYYLIT Toimittaja Kari Kuitila.	14:00-14:30 TUOPIN VARRESSA Terveystietoa - kokeilu- ohjelma. Numerossa 130 957.	12:00-13:00 ALL THE HITS AND MORE! O. Kalle.
14:00-15:00 PENNY LANELTA ABBEY ROADILLE Beethovenin koko laulu, toimittaja Antti Martinen. Toimen tähtä.	14:00-15:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Käupunginhalitus 17:45.	14:00-15:00 MODERNIN MUSIKIN MUSEO Toimittaja Kari Kuitila.	15:00-16:00 READY, STEADY, GO... 60- ja 70-lukujen raketit. O. Heini Tuominen.	14:00-15:00 PAIKUTTAAN PARKETILLE Tanssimusiikkia - Pentti Tervahinen soittajina.	14:30-15:00 TULE JA PUSERRA! Seuraava joulukuun mu- nereita 130 957.	15:00-17:00 TAMPERE TÄNÄÄN! Uutiset ja sää 15:00, 16:00 ja 17:00.
15:00-18:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Käupunginhalitus 17:45.	15:00-18:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Pöytälaulu 16:45.	15:00-18:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00.	15:00-18:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00.	15:00-18:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Elokuvakatsaus 16:45.	16:00-16:45 LAUANTAI-ISÄNTÄ 16:45-17:00 VELJE EHTI! Uutiset ja sää.	
18:00-20:00 ISO MUSTA JA PINEET MUSTAT O. Heini Tuominen.	18:00-20:00 TAPPAJA-AMPAJAINEN O. Heini Tuominen.	18:00-20:00 KAHTENA KESKIVIKKONA KOLMESTA 18:00-19:00 MUSTA LISTA Käufi - kuka täällä on? 19:00-19:30 TUTKAIN Terveystietoa.	18:00-21:00 SPORTTI-MAKASINI Jääkiekko - San- tamperen ja Jyväskylän joukkueiden välillä. 21:00 SOOMMORO	18:00-20:00 BRETTITITIT O. Heini Tuominen.	17:00-19:00 RYTMITOHTORI Tapio Korpunen soittajina.	17:00-20:00 SPORTTI-MAKASINI Terveystietoa - kokeilu- ohjelma. Numerossa 130 957.
19:00 SOOMMORO	19:00 SOOMMORO	19:00-19:30 TUTKAIN Terveystietoa.	19:00-21:00 SPORTTI-MAKASINI Jääkiekko - San- tamperen ja Jyväskylän joukkueiden välillä. 21:00 SOOMMORO	19:00-20:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Elokuvakatsaus 16:45.	19:00-20:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Elokuvakatsaus 16:45.	19:00-20:00 ILTAJÄNNAKASINI Uutiset ja sää 15:00, 16:00, 17:00 ja 18:00. Elokuvakatsaus 16:45.
20:00 SOOMMORO	20:00 SOOMMORO	20:00 SOOMMORO	20:00 SOOMMORO	20:00 SOOMMORO	20:00 SOOMMORO	20:00 SOOMMORO

Samalla pyydettiin ehdotuksia musiikin teemaohjelmaksi. Musiikkikartoituksen sisältö pätee hyvin ensin avustajana ja myöhemmin ohjelmapäällikkönä toimineen Jari Niemelän kommenttiin, jonka mukaan Radio 957 ”pikkuyleisradiona” tavoitteli sirpalemaista yleisöä (Radio 957k 1987; *Aamulehti* 15.8.1995).

Uutuuskappaleiden ohessa Radio 957:n avustajat soittivat omia levyjään ja back-katalogeilta rockklassikoita, joita ei juuri kuullut muilta asemilta. Tapio Korjuksen mukaan niitä oli tuohon aikaan syytäkin soittaa, sillä ne eivät olleet vielä kuluneet puhki jatkuvassa soitossa toisin kuin nyt. Kanavan musiikillinen vapaamielisyys lisäsi soitettavan musiikin kirjoa ja haastoi dj:t hakemaan entistä valikoidumpaa tarjontaa ohjelmiinsa. Kun aamu-uutislähetyksen jälkeen soitettiin Frank Zappan musiikkia tai kun nykyisin klassiseksi rockiksi kutsuttu musiikki alkoi soida päivälähetyksissä, ryhtyivät musiikin erikoisohjelmien toimittajat soittamaan muun muassa reggaeta, latinalaisamerikkalaista ja afrikkalaista musiikkia tai eksootisesta matkakohteesta mukaan tarttuneita levyjä. Nämä musiikit soivat myös päivälähetyksissä eikä niitä rajattu vain illan musiikkiin keskittyvään spesiaalitarjontaan. (Korjus 2008.)

Palautetta musiikista saatiin kuulihoitoja, mainostajilta ja Radio 957:n sisältä, jossa musiikkilinjaa pidettiin aika ajoin liian rockpitoisena. Etenkin provisiopalkalla työtään tekevät mainosmyyjät olivat sitä mieltä, että ”kovimmat rockbiisit” tuli jättää pois, koska niiden pelättiin karkottavan mainostajia. Musiikin soittoa koskevat muutostoiveet jäivät keskustelun tasolle, eikä käytännön toimiin ryhdytty. (Veima 2009.) Toisaalta Harri Tuominenkin arvioi vuonna 1988, ettei kolme vuotta toiminut Radio 957 halunnut leimautua rock-asemaksi, koska se olisi antanut liian yksioikoisen kuvan kanavan soittamasta musiikista (*Musiikkiiutiset* 1988, 31). Kantaan lienee osaltaan vaikuttanut keskustelu paikallisradioiden hittilistojen pyörittämisestä. Hittejäkin Tampereella soitettiin, Tuomisen mukaan viikossa kuuden tunnin ajan ja lähinnä viikonloppuisin.

Radio 957:n yksi laajimpia musiikkiin liittyviä produktioita oli Harri Tuomisen ja Waldemar Walleniuksen *Juice 40* -haastattelusarja, jossa kartoitettiin Juice Leskisen ura perinpohjaisesti. Neljäkymmenen tunnin ohjelmasarjaa alettiin lähettää Radio 957:ssa maanantaina 19.2.1990 kello 11.00 (*Aamulehti* 19.2.1990) ja sitä tultiin

lähettämään kaiken kaikkiaan viidessätoista paikallisradiossa. Ohjelman lähetyksajan perusteella Radio 957 eli vielä vahvasti formaattiradiota edeltävää aikaa.

Samana päivänä järjestetyllä Leskisen 40-vuotis-juhlakonsertilla testattiin vasta valmistuneen Tampere-talon konserttitalin akustiikkaa. Radio 957:n kuuntelijayhdistys jakoi tilaisuuteen ilmaisia pääsylippuja ja kanava radioi konsertin. (*Iltalehti* 24.2.1990; Veima 2009.)

Automatisoitu musiikin soittaminen nousi hetkellisesti keskusteluihin Radio 957:ssä 1980-luvun loppupuolella. Toimitusjohtaja Markku Veima oli vierailut Englannin Readingissä radioasemalla, jossa tutustui soittolistojen käyttöön. Musiikki jaettiin asemalla kolmeen listaan, joilta toimittajilta oli oikeus soittaa tietty määrä musiikkia: a-listalta eniten, b-listalta muutamia ja c-listalta vain yksi kappale. Radio 957 henkilökunnan palaute oli yksiselitteinen: ”He ei oo täällä töissä, jos tämmöinen lista tulee”. (Veima 2009.)

Iso Musta ja Dj. Manu

Radio 957:n radiokulttuuria ja musiikkiohjelmien tekemisen tapaa 1980-luvulla on mahdollista tarkastella Waldemar Walleniuksen ja Harri Joen toimittamien ja juontamien ohjelmien avulla. Musiikkisällöltään toisistaan eroavat ohjelmat kuvaavat hyvin tuon ajan Radio 957:n kanavasaundia ja musiikkikulttuuria. Ne jäivät historiaan 1990-luvun taitteen jälkeen, mutta ennen sitä ehtivät muovata kaupungin musiikkielämää muutenkin, kuin soittamansa musiikin muodossa.

Jukka ”Waldemar” Wallenius toimi Radio 957:n avustajana aseman perustamisesta 1990-luvun alkuvuosiin saakka. Aiemmin hän oli toimittanut musiikkiohjelmiä Yleisradiolle sekä kirjoittanut laskemattoman määrän rytmimusiikkia käsitteleviä artikkeleita yksin tai yhdessä muiden kanssa perustamiinsa *Musa*, *Soundi*, *Blues News* ja *Fanzine* -lehtiin.

Iso Musta -nimellä radio-ohjelmia tehneen Walleniuksen mukaan Tampereella riitti kuuntelijoita ohjelmille, jotka oli profiloitu soittamaan tietyn tyyppistä musiikkia. Maanantain *Iso Musta ja pienet mustat* -ohjelmassa kuultiin pääasiassa Walleniuksen erikoisalaan kuuluvaa amerikkalaista rytmi- ja perinнемusiikkia, ku-

ten bluesia, jazzia ja kantria, irlantilaista musiikkia sekä 1980-luvun puolen välin jälkeen yleistynyttä maailmanmusiikkia ulko- ja kotimaisilta artisteilta.

Iso musta ja pienet mustat rakentui tekijänsä ammattitaidolle ja kiinnostuksen kohteille. Esimerkiksi 3.12.1990 klo 18–21 lähetetyssä ohjelmassaan Wallenius soitti yhteensä 17 kappaletta, joista irlantilaisen Mary Coughlanin *Uncertain pleasures* -levyä (1990) ja muuta hänen tuotantoaan 9 kappaletta verran. Amerikkalaista ja irlantilaista rockia, bluesia ja folkia esittivät Christy Moore, Sid King & Five Strings, Carl Perkins, Sleepy LaBeef, Johnny Horton, Link Wray ja Charlie Rich. (Teosto 1990; Wallenius 2009; W 2009.)

Myös Yleisradion tarjontaan reagoitiin. Syksyllä 1989 Radio 957:ssä aloitettiin sunnuntaiaamun *Herättää*-lähetykset, jotka toteutettiin vastavetona YLEn Jake Nymanin *Onnenpäivä*-ohjelmalle (1984–2003). 26.11.1989 lähetysten teemana oli Dinah Washingtonin levyttämät kappaleet ja niiden eri versiot. Ohjelman kolmekymmentä kappaletta sisälsivät 1940- ja 1950-lukujen bluesia, jazzia ja kantria. (Wallenius 2009; W 2009.)

Wallenius oli tutustunut amerikkalaisiin perinнемusiikkeihin ja Yhdysvaltain alueellisiin musiikkikulttuureihin. Samalla hänelle oli tullut tutuksi yhdysvaltalaisen radioasemien ohjelmaidea, jonka mukaan paikallisille kyvyille oli varattu ohjelma-aikaa tietyllä kellovälillä. Tätä ”oikeata ja aitoa” paikallisuutta tuotiin esiin myös Radio 957:ssä tamperelaisia musiikintekijöitä esittelemällä. Paikallisuus ulottui koskemaan tosin myös Tampereella vierailevia artisteja ja heidän akustista studiomusisointiaan Radio 957:n tiloissa: Yliopilastalolta tallennettiin ja radioitiin muun muassa amerikkalaisen Roomful of Bluesin ja muiden artistien esityksiä. Wallenius hankki levynsä paikallisesti tamperelaisista *Epe’s Music Shop*- ja *Daddy Cool*-levykaupoista. (Wallenius 2009.) Tässäkin mielessä Walleniuksen ohjelmat täyttivät varsin hyvin paikallisradioille asetettuja kulttuurisia odotuksia: ne esittelivät artistien ohella paikallisten erikoismusiikkiliikkeiden tarjontaa.

Vuoden 1989 viimeisissä ohjelmissaan Wallenius tarkasteli vuoden tärkeimpiä julkaisuja. Musiikkitoimittajien perinteiseen tapaan tämä tarkoitti hänen itsensä kannalta merkityksellisiä äänilevyjä: hänen hankkimiaan, radiossa soittamiaan ja tärkeiksi kokemiaan artis-

teja ja kappaleita. Lähetyksessä kuultiin samana vuonna julkaistuis-
ta musiikkiesityksistä monipuolinen kokoelma irlantilaista (Christy
Moore/Brendan Croker), algerialaista (Cheb Khaled), amerikkalais-
ta (Johnny Adams, Stan Ridgway) ja suomalaista (Piirpauke) musiik-
kia. (W 2009.)

Harri Joki (Dj. Manu) tuli Radio 957:n palvelukseen pian kana-
van aloittamisen jälkeen. Hänen pari kertaa viikossa koostamansa
ja juontamansa ohjelmat, kuten *All the hits and more*, sisälsivät ni-
mensä mukaisesti valtaosin ajankohtaisia hittejä, mutta myös muuta
musiikkia. (Joki 2009.)

Pääosin nuorille ohjelmansa suunnannut Joki lienee ensimmäi-
nen tiskijukka, joka toteutti systemaattisesti saman kappaleen tois-
tuvaa esittämistä eli niin kutsuttua voimasoittoa Suomen kauppal-
lisissa radioissa. Hänen tavaramerkikseen muodostui se, että hän
soitti viikon ajan samaa kappaletta kerran tunnissa – lähetyksen
kestosta riippumatta. Joki suositteli käytäntöä muillekin kanavan
työntekijöille. Tavan hän oli oppinut mainosrahoitteisesta Radio
Luxembourgista, jonka lähetykset kantoivat Keski-Euroopan ohella
Skandinaviaan ja Suomeen. (Joki 2009.)

Joen omaksumat käytännöt liittyvät luontevasti osaksi radiotoi-
minnan ja populaarimusiikin muutoksen eurooppalaista jatkumoa.
Eri puolille Eurooppaa lähetyksensä suunnanneen, mainosrahoittei-
sen Radio Luxembourgin tarjonnan arvellaan olleen eräs merkittä-
vimpiä yksittäisiä tekijöitä 1950- ja 1960-luvun eurooppalaisen po-
pulaarimusiikin kehityksessä (Wallis & Malm 1984, 241).

Musiikkia Harri Joella olikin soitettavaksi asti, sillä hän kerä-
si uransa aikana 45 000 äänitteen levykokoelman. Hän työskenteli
tamperelaisessa Epe's Music Shop -äänilevyliikkeessä, jossa huolehti
ulkomaan tilauksista ja myi äänitteitä radio- ja ravintolatiskijukille.
Ajankohtaisia musiikkibisneksen tapahtumia seurattiin Epe's Mu-
sic Shopissa intensiivisesti: tietoa uusista julkaisuista luettiin *Music
Week* ja *Billboard* -lehdistä. Etulyöntiasema muihin alan toimijoihin
saatiin sillä, että liike vastaanotti telefaksilla listaukset uusista ääni-
teistä paria viikkoa ennen kuin tieto julkaisuista ehti lehtiin. (Joki
2009.)

Radio 957:n syksyn 1990 ohjelmatarjonta oli säilynyt pääpiirteit-
tään entisellään, kun sitä verrataan vuoteen 1987. Vain *Rytmitohtori*

oli siirtynyt lauantain alkuillasta torstai-iltapäivään. Arkipäivätarjontaa olivat *Maisteri Westermarckin tanssitunti* (kotimaisia iskelmiä), *Juice 40* (Tuominen ja Wallenius), *Pertti Strömin ihmeellinen maailma* (Epe Helenius), *Päivien kimallus* (vanhoja iskelmiä), *Työn sankareita* (työpaikkatoivekonsertti), *Hulabaloo balai balai* (957:n ”mahtibiisejä”), *Hotelli Hannikainen* (Heikki Harma), *Modernin musiikin museo*, *Café Alaranta* (Asko Alanen), *Tilulilu* (puhelintoivekonsertti), *Mustien kiekkojen viikko* (uutuuslevy, Harri Tuominen) ja *Brittihitit*. Illalla kuultiin *Iso Musta ja pienet mustat* (Wallenius), *Talking loud – saying something* (Dj. Alex), *Musique non-stop* (Dj. Sipo), *Haukkuvat hurtat* (heavya, Juho Juntunen), *Kellareista kajahtaa* (demonauhoja, veljekset Naamanen), *Kolmekymppisten koti-illamat* (Dj. Reuter), *Koskipuiston paimenpoika* (Dj. Roppis) ja *Cotton Club*. (Rok 1990.)

Musiikin erikoisohjelmia lähetettiin edelleen parhaaseen kuuntelu-aikaan (klo 6–18) ja iltaisin. Viikonloppuna kuultiin uusintoja (*Maisteri Westermarck*, *Musique non stop*, *Päivien kimallus*, *Juice 40* ja *Hotelli Hannikainen*) sekä lapsille ja iäkkäämmille kuulijoille suunnattua tarjontaa, kuten *Vanha gramofoni* (Unto Koskinen), *Jippii* (lasten toivelevykonsertti), *Tampereen lista* (Dj. Alex), *Ready, Steady...Go!* (”ikääntyneet rockhelmet”), *Tanssibileet* (toivelevyjä), *All the hits and more* (Dj. Manu) ja *Taivaskanavalla* (gospelia).

Hittejä ja iskelmää

Paikallisradioiden musiikkitarjontaa 1980-luvulla hallitsivat rock-, pop-, disco-, iskelmä- ja viihdemusiikki. Kun paikallisradiotutkimuksissa asetettiin seitsemäntoista paikallisradiokanavan soittama rock- ja popmusiikki nousevaan järjestykseen, oli Radio City ensimmäisellä ja Radio 957 kolmannella sijalla. Kovinkaan yllättävää ei ole, että iskelmä ja viihde olivat suosituimpia musiikinlajeja rockia vähiten soittavilla mainosrahoitteisilla kanavilla. Kahden vuoden aikana eniten prosentuaalista osuuttaan lisännyt ohjelmatyyppi oli musiikki. Kun sen osuus vuonna 1986 oli noin 51 % kokonaisuohjelma-ajasta, oli luku vuonna 1988 noussut 57,8 %:iin. (Prt I 1987, 43; Prt II 1989, 22.)

Radio 957 soittaman eri musiikinlajien prosentuaaliset osuudet musiikin kokonaissoitosta jakaantuivat viikon ohjelmatarjonnan mukaan arvioituna vuosina 1986/1988 seuraavanlaisesti: rock, disco ja pop (65,0/54,3), iskelmä ja viihde (17,3/18,0), jazz (7,8/11,0), laulelma (3,9/2,4), kansanmusiikki (0,2/5,2), klassinen musiikki (3,7/5,9) muu musiikki (1,8/3,2). (Prt II 1989, 28.) Selkein muutos oli kansanmusiikin osuuden kasvaminen, mikä johtui maailmanmusiikin sijoittamisesta samaan luokkaan.

Yleisellä tasolla arvioituna 1980-luvun lopun paikallisradiot soittivat uutta musiikkia ja hittejä varsin runsaasti. *Paikallisradiotutkimus II:n* yhteydessä Radio 957:n musiikkipäällikkö Harri Tuominen tutki kymmenen paikallisradion musiikkitarjontaa 5.9.1988–10.9.1988 ja tuli siihen tulokseen, että hittejä musiikin kokonaistarjonnasta oli 74 % ja että kanavat soittivat uusien ja tuntemattomien artistien levyjä runsaasti (Tuominen 1992a, 112). Epäilemättä näin olikin, mutta toisaalta hitiksi muodostunut kappale tulee tutuksi kuuntelijoille varsin lyhyessä ajassa, mikä on myös syy siihen, miksi kappaletta soitetaan kerta toisensa jälkeen. Hittisoitto ei siis välttämättä esittele tuntematonta tai uutta musiikkia vaan pikemminkin toistaa jo tutuksi tullutta.

Paikallisradiotutkimus II:ssa vuonna 1988 tarkastellun 10 aseman musiikkitarjonnasta rockin ja iskelmän yhteenlaskettu osuus oli yli 83 %. Suuret kaupunkiasemat panostivat rockiin ja maaseutu-asemat iskelmään, joskin näiden kahden välistä rajaa liudensi rockin iskelmälistytyminen. Radiolähetysten musiikkivalintoihin vaikuttivat toimittajien harkinta, kuuntelijoiden toiveet ja tekijänoikeusmaksut. Markkinointi, päätoimittaja tai toimitusjohtaja eivät valintaan puuttuneet, sen sijaan osa paikallisradioiden toimittajista ilmoitti saaneensa kehotuksen soittaa radioille hinnaltaan edullisempaa, Gramex-vapaata musiikkia. (Prt I 1987, 55; Prt II 1989, 33; Tuominen 1992a, 81, 88–89.)

Kun rock ja iskelmä olivat kaupallisten radioiden soitetuimmat musiikin lajit jo 1990-luvun taitteessa, ei ole ihme että rockiskelmästä sittemmin muodostui menestys. Toisaalta jako kaupunkirockiin ja maaseutuiskelmään osoittaa genrekategorisoinnin riittämättömyyden. Kuuntelijoiden mielenkiinto rajoittuu harvoin pelkästään yk-

sittäiseen musiikinlajiin, mikä ilmenikin eri radiokanavien toteuttamista kuuntelijatutkimuksista 1990-luvun jälkipuoliskolla.

Yleisesti ottaen paikallisradiotoiminnan aloittamisen jälkeinen viisivuotiskausi 1985–1990 ei ollut muuttumaton musiikkiparatiisi, jossa kaikki kukat saivat kukkia kaiken aikaa, kuten ajanjaksoa on tavattu nostalgisoida. Ohjelmatarjontaa ruvettiin tarkentamaan ja uudistamaan musiikkitarjonnan osalta välittömästi alkuaikojen ha-puilun jälkeen. Paikallisradioiden musiikkipolitiikkaa säädeltiin valitsemalla asemalle ”sopivia” musiikkitoimittajia, minkä lisäksi juontajia palkattiin vapailta markkinoilta, Yleisradiosta ja rockjournalistien parista. Mikäli musiikinsoittoa koskeviin linjantarkastuksiin tuli myöhemmin tarvetta, ei ohjelmien sisältöön tai yksittäisiin musiikkiesityksiin puututtu, vaan tarpeelliset korjaukset tehtiin vaihtamalla ohjelmien lähetysaikaa. (Kurkela & Uimonen 2007; Tuominen 2008.)

Tosiasia kuitenkin on, että ainakin Radio 957:n radiotoiminta oli ammattimaistunut ja musiikkitarjonta oli monipuolisinta juuri 1980-luvun lopulla ennen kilpailun kiristymistä. Lähetysten määrällinen kasvu johtui osaltaan kilpailun lisääntymisestä ja muiden asemien tavoin myös Radio 957 pohti 1990-luvun alussa yölähetysten aloittamista. Vuonna 1989 toimitusjohtaja Markku Veima kommentoi, että Radio 957:n oli kuljettava kilpailun vuoksi kohti yölähetystä riippumatta siitä, oliko toiminta taloudellisesti kannattavaa vaiko ei (*Uudet viestimet* 4/1989).

Tekijänoikeusjärjestöt, Rotaf ja paikallisradiot

Kuten mainittiin, on kaupallisen radioaseman pääasiallinen ohjelmasisältö ja tuotannontekijä musiikki. Musiikin avulla radio houkuttelee kanavalleen kuulijat, jotka myydään kuuntelijalukuina kanavalla mainostaville liikekumppaneille. Musiikin ja musiikkia sisältävien äänitteiden soittamisesta radiokanavat maksavat tekijänoikeuskorvauksia musiikin säveltäjille, sanoittajille, sovittajille ja esittäjille. Gramexin edustaja Risto Rytin (2009) mukaan kaupallisten radioasemien ja tekijänoikeusjärjestöjen välisessä korvauskiistassa on keskeistä se, mikä arvo radiotoimintaa harjoittavalle yhtiölle koituu

levy-yhtiöiden tuottamien musiikkiaänitteiden käyttämisestä. Onko kyse äänitteen kulutuksesta vai sen promootiosta?

YLEä koskevan päätöksen mukaan musiikin soittamisella ei ole käytännössä promootioarvoa. Suomessa oikeudenhaltijat korostavat kulutusvaikutusta, sillä pienellä kappalerotaatiolla tehtävä radiosoitto edellyttää yksittäisen kappaleen huomattavaa toistoa. (Ryti 2009.) Tämän myöntävät myös radioiden ja levy-yhtiöiden edustajat.

Keskustelu musiikin kulutuksesta, sen promovoimisen ja radiosoiton välisestä suhteesta ei sinänsä ole uusi. Iso-Britanniassa maailmansotien välisestä ajasta aina vuoteen 1967 saakka BBC sitoutui rajoittamaan kaupallisten äänitteiden soittoa viiteen tuntiin vuorokaudessa. Tämän Needle Time -nimellä tunnetun rajoituksen taustalla olivat paikallinen muusikkojen liitto Musicians' Union ja levy-yhtiöiden edunvalvontajärjestö Public Performance Ltd (PLL). Liitto halusi turvata BBC:n ylläpitämien orkestereiden työllistymisen, kun taas edunvalvontajärjestön mukaan liika radiosoitto vähensi äänitteiden ostamista. (Syrjälä 2010, 23.)

Kuten edellä on tuotu esiin, ovat esittävien taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien yhdistys Gramex ja paikallisiradiot neuvotelleet radioiden perustamisesta lähtien radiomusiikin käytön rahallisen korvauksen määrästä ja ehdoista. 1980-luvulla tämä tarkoitti Radio 957:n kohdalla sitä, että se ei hyväksynyt Gramexin esittämää tarjousta, mutta päätti tilittää Gramexille soitetusta musiikista kiinteän summan joka kuukausi. Näin Radio 957 viestitti, että Gramexilla oli oikeus maksun keräämiseen, mutta että maksun määrä oli ylimitoitettu. (Veima 2009.) Radio 957:n noudattama käytäntö oli samansuuntainen Radio Cityn toimitusjohtaja Christian Moustgaardin *Aalloilla*-lehdessä esittämän menettelyn kanssa (*Aalloilla* 1/1991).

Paikallisiradioiden alkuvuosina julkiseen keskusteluun radiokanavien maksamien tekijänoikeuskorvauksien määrästä osallistuivat tekijänoikeusjärjestöt, rockmuusikot, rockjournalistit ja paikallisiradioiden edustajat. Erimielisyyttä aiheutti kaksi toisilleen vastakkaista käsitystä. Yhtäältä paikallisiradiot tekivät osaltaan uusista julkaisuista hittejä ja siten edistivät suomalaisen musiikin menestymistä, toisaalta kappaleiden toistuva soitto vähensi kuuntelijoiden kiinnostusta levyn hankkimiseen.

Osasyynä keskustelun kuumenemiseen oli epäilemättä tekijänoikeusjärjestöjen huoli siitä, kuinka tyhjen c-kasettien myynti ja kotiäänittäminen vaikuttaisivat levymyyntiin. Vuonna 1985 levymyynnin lasku oli Ääni- ja kuvatallennetuottajien Arto Alaspää mukaan 15 %, kun samaan aikaan tyhjen c-kasettien ostaminen lisääntyi. Tämän uskottiin johtuvan paikallisradioista. Tyhjistä kaseteista ryhdyttiin perimään kasettikorvausta, josta saadut varat kanavoitiin Esittävän säveltaiteen edistämiskeskus ESEKin kautta tukemaan kotimaista musiikkituotantoa. (*Iltalehti* 6.8.1986.) Myös piraattituotanto oli alkanut saada joissakin maissa huomattavan suuret mittasuhteet toisin kuin Pohjois-Euroopassa, joissa laiton kopiointi saatiin kuriin tekijänoikeuslakeja tarkentamalla. Paikallisradiot eivät näihin kysymyksiin liittyviä huolia toimillaan vähentäneet, sillä nekin olivat kiinnittäneet huomiota kasettikulttuurin ja kotiäänittämisen positiivisiin mahdollisuuksiin. Esimerkiksi Radio Cityn tiedotteessa syksyeltä 1988 mainostettiin vuoden 1967 *Monterey Pop* -festivaalikoosteen radiokonserttia, joka oli ”jokaisen kotiäänittäjän unelma”. (Rct 1988; Gronow & Saunio 1990, 467–469.)

Paikallisradioiden liiton Porin-tapaamisen muistiossa vuodelta 1986 tuotiin esiin tavoite paikallisradioiden soittaman musiikin tekijänoikeusmaksujen vähentämisestä. Periaatteena oli, että Gramex-korvauksen oli oltava pienempi kuin Teosto-korvauksen sillä periaatteella, että ”musiikin säveltäminen on merkittävämpää työtä kuin esittäminen ja tuottaminen”. Paikallisradioiden tapaamisen lehdistötiedotteessa painotettiin paikallisuuden ensiarvoisuutta verrattuna ”ylikansalliseen käyttömusiikkiin”. (Porin lehdistötiedote 1986; Pori 1986.) Kyse oli lähinnä ministereiden puheenvuoroista tutun paikallisradioretoriikan hyödyntämisestä taloudellisten tarkoituksien ajamiseen. Säveltämisen arvostuksen arviointi liittyyneekin enemmän Teoston ja Gramexin hinnoittelun eroihin, kuin kahden erilaisen ammattilaisuuden arviointiin, johon paikallisradioilla oli tuskin kompetenssia saati tarvetta.

Radio 957:n toimitusjohtaja Markku Veima tarkasteli tekijänoikeuskorvauksia *Helsingin Sanomien* Yleisöltä-osastossa 2.4.1986. Veima kärjisti, kuinka Teosto ja Gramex vetivät tehokkaampaa viestintäpoliittista linjaa kuin valtioneuvosto tai liikenneministeriö. Järjestelystä hyötyivät ainoastaan levy-yhtiöt, jotka saivat tilitetystä

markasta itselleen viisikymmentä penniä. Perusteluna korvausten tilittämiseksi oli radiosoiiton levymyyntiä vähentävä vaikutus. Veima kritisoi puheenvuorossaan myös Paikallisradioliiton toimintaa, joka sortui taloudellisessa hyödyntämisessä virhelaskelmiin: huomioon oli otettu vain parhaan kuunteluajan hyödyntäminen ja mainosmarkat, mikä johti huonoihin puitesopimuksiin Teoston ja Gramexin kanssa. (*Helsingin Sanomat* 2.4.1986.)

Taloudellisilla mittareilla arvioituna paikallisradioiden huoli tekijänoikeuskorvauksista oli aiheellinen. Paikallisradiotutkimuksen mukaan Teostolle ja Gramexille maksetut korvaukset muodostivat 10 % radion käyttömenoista. Käytännössä osuus tuli lisääntymään, sillä Teosto oli myöntänyt esitys- ja tallentamiskorvauksista 50 % alennuksen vuodelle 1985 ja 25 % alennuksen vuodelle 1986. Gramexin alennukset ulottuivat kokeilukauden loppuun (30.6.1986). Musiikin radiosoiiton lisääntyessä kasvoivat myös korvaukset. Vuonna 1986 osa paikallisradioista arvioi musiikkikorvauksiin menevän jo 15–20 % käyttömenoista. Kustannuksia kasvatti niin sanottu kaksihintajärjestelmä. Tämä tarkoitti sitä, että musiikin minuuttikorvauksen lisäksi radioyhtiöiden oli maksettava 5 % mainostulokorvausta ja 4 % liikevaihtokorvausta. Kun mainostulot kasvoivat, lisääntyi myös Gramex-korvausten määrä riippumatta siitä, lisäksikö radio lähetyksiaikansa vai ei. (Prt I 1987, 25.)

Myös rockmuusikot ja rocklehdistö aktivoituivat asiassa hetken aikaa. Rocklehti *Soundi* uutisoi paikallisradioiden ja Gramexin välisen sopimuksen solmimisesta marraskuussa 1985 otsikolla ”Gramex on ahne, rockmuusikot eivät”. Kommentteja oli pyydetty Radio Cityn Juha Tynkkyseltä, muusikko Juice Leskiseltä ja Gramexin puheenjohtaja Risto Rytiltä. Radio 957:n nimettömäksi jääneen edustajan mukaan pian ”radiossa ei soi muu kuin jenkkimusa ja puna-armeijan marssit”. *Soundi* asettui puolustamaan suomalaisia rockmuusikoita ja suomalaista rockia soittavia paikallisradioita. Neuvotteluvaiheessa olleen sopimuksen mukaan esimerkiksi Radio Cityn korvaukset tulisivat koostumaan yhdentoista markan minuuttitaksasta, jonka lisäksi sen tulisi maksaa viisi prosenttia vuotuisesta liikevaihdostaan. Muuten paikallisradioiden aloittaminen noteerattiin vuoden 1986 ensimmäisessä lehdessä yhdellä maininnalla. (*Soundi* 11/1985, 13; 1/1986, 19.) Vaikka rockmuusikoita puolustettiin sinänsä an-

siokkaasti, jätettiin koko suomalaisen media- ja musiikkiympäristön muutos varsin vähälle huomiolle.

Elävän musiikin yhdistys ELMUn aloitteesta pohdittiin mahdollisuutta niin sanottuun varjo-Gramexiin. Perustettiin Rocktaiteilijoiden tekijänoikeusyhdistys Rotat, joka pyrki edullisempiin sopimuksiin kotimaisen rockin tekijöiden ja radioyhtiöiden välillä. Yhdistyksen perustaminen uutisoitiin *Soundi*-lehdessä heinäkuussa 1986: Leskisen ja muusikko Martti Syrjän organisoima yhdistys ”saa täyden tukemme”. Lyhyessä uutisessa vedettiin hieman perustele-maton johtopäätös siitä, kuinka vallalla ollut tekijänoikeuskäytäntö tulisi vaikuttamaan suomalaiseen rockiin siten, että ”[...]bändit al-kavat kuulostaa amerikkalaiselta autoradiomusakilta. Yäk”. (*Soundi* 7/1986; Bruun & al. 1998, 381.) Lehden huoli oli ylimitoitettu siksi, että kaupalliset radiot olivat velvoitettuja maksamaan Gramex-kor-vauksia suomalaisesta musiikista riippumatta siitä, miltä se kuulosti.

Elokuussa 1986 asiaan otti kantaa Muusikkojen liiton äänen-kannattajan *Muusikko*-lehden Aslak Allinniemi kirjoituksessaan ”Keiden etua ajaa Rotat?” Allinniemi ihmetteli, miksi piti perustaa yhdistys, jonka tarkoituksena oli yhdistyksen ilmoituksen mukaan ”rocktaiteilijoiden edun valvominen” ja suomalaisen rockin tulevai-suudesta huolehtiminen, kun maassa oli jo Rockmuusikot ry. Rotat kehottivat muusikkoja sanomaan Gramex-sopimuksensa irti, jolloin heidän mukaansa paikallisradiossa soivien hittien asemesta kuultai-siin myös uusien bändien levyjä, mikä puolestaan lisäisi levymyyntiä ja keikkoja. Allinniemi kritisoi Rottien olettamuksia kertomalla, että uuden kotimaisen bändin soittaminen maksaa paikallisradiolle sa-man verran kuin hittikin ja että uusintakertojen tilalle mahtuisi hy-vin uusia yrittäjiä, jos radioasemat näin haluaisivat. Amerikkalaisis-ta levyistäkin soi radioasemilla vain kapea kärki, eikä Rooman sopi-muksen ulkopuolella olevien Ranskan tai Neuvostoliiton musiikkia kuullut ollenkaan. (*Muusikko* 8/1986, 28.)

Allinniemen mukaan paikallisradiot soittivat hittejä saadakseen kuulijoita ja sen myötä mainostajia. Hän myös epäili, että aloite Rot-tien aktiivisuudelle oli muutamassa ”nuorekkaassa” paikallisradios-sa, jotka eivät olleet vielä solmineet sopimusta Gramexin kanssa. Al-linniemi huomautti vielä, että paikallisradiot olivat ”osakeyhtiömuo-toisia kaupallisia yrityksiä”, joiden oli maksettava tekijänoikeuskor-

vausten lisäksi tariffien mukaiset sähkölaskut ja toimittajien palkat. (*Muusikko* 8/1986, 28.)

Rockmuusikot ry:n puheenjohtaja Pekka Helin selkeytti, että puolet Gramex-korvauksista tilitettiin tuottajille ja puolet muusikoille sekä ESEKin kautta uuden kotimaisen rockin tuotantoon. Vuonna 1985 ESEKin taloudellisella tuella julkaistiin 50 kotimaista levyä, minkä lisäksi tuettiin esitys-, julkaisu- ja koulutustoimintaa. Myös Arto Alaspää huomautti, että Rotat toimivat ”vaarallisen lähellä” kahta kaupallista radioasemaa ja että heidän argumenttinsa olivat samoja, joita paikallisradiot olivat esittäneet jo pitkään. (*Ilta-lehti* 6.8.1986.) Vaarallisen lähellä oli etenkin Juice Leskinen, joka oli Radio 957 kuuntelijayhdistyksen perustajajäsen.

Leskinen kommentoi Allinnimen kirjoittamaa *Muusikko*-lehden artikkelia Waldemar Walleniuksen haastattelemana saman vuoden lokakuun *Soundissa*. Leskisen mukaan Rotat olisivat olleet valmiita neuvottelemaan edullisemmat sopimukset paikallisradioiden kanssa, jotta pienten radioasemien olisi ollut kannattavaa soittaa kotimaista musiikkia. Hän kiisti Gramexin väitteet siitä, että paikallisradioissa soitetun musiikin kotiaänittäminen vaikuttaisi levymyyntiin ja katsoi, että Gramexin keräämät korvaukset tuloutettiin ESEKin apurahoina studiomuusikoille eräänlaisina palkintoina pitkästä päivätyöstä. Leskisen Grand Slam -yhtiötä ESEK ei ollut tukenut sillä perusteella, että yhtiö maksoi muusikoille enemmän kuin pitäisi. Wallenius kiteytti, että apurahat olivat leipääntyneiden, hitintekoon kykenemättömien ammattimiesten lisäansioita. (*Soundi* 10/1986, 80–85.)

Järjestötoimintaan kriittisesti suhtautuneista Rotista ei ollut järjestöihmisiksi saati asiaansa loppuun saakka huolehtimaan. Tämän myönsi Leskinenkin, jonka mukaan Rotat ovat tehneet tehtävänsä, jos he olivat onnistuneet aiheuttamaan pahennusta. Leskistä närästi myös se, että säveltäjien, sanoittajien ja sovittajien tekijänoikeusjärjestö Teosto oli päässyt paikallisradioiden kanssa sopimukseen toisin kuin Gramex. Hän katsoi, että pienten paikallisradioiden kanssa solmittuja sopimuksia olisi ollut mahdollista tarkentaa myöhemmin, mikäli asemat olisivat osoittautuneet kannattaviksi. (*Soundi* 10/1986, 80–85.)

Lisäksi Walleniuksen *Soundi*-lehden artikkeliin oli liitetty Radio 957:n ohjelmapäällikkö Nykäsen kommentit. Nykäsen mukaan YLEn Gramex-sopimus oli kohtuuttoman kallis paikallisradioihin sovellettavaksi. Suunnitteilla olikin paikallisradioiden neuvottelukunta, jonka tuli asian edistämiseksi toimia yhdessä lakimiehen kanssa, sillä työtä ei katsottu voitavan velvoittaa rockmuusikoiden tehtäväksi. Leskinen esitti vielä, että suuren osan radioita taustalla olivat suuret lehdet, jotka ”tekevät kaikkensa tuhotakseen koko jutun, elleivät itse saa omaa radiota” (*Soundi* 10/1986, 80–85). Tämä pitikin osin paikkansa, sillä paikallisradiotoiminnan luvanhakijoiden motiivit olivat ensisijaisesti taloudellisia, eivätkä sisältöön saati ideologisesti tarkemmin määrittelemättömään paikallisradioaatteeseen liittyviä.

Kahdeksankymmentäluvun tekijänoikeuskeskustelussa on kyse myös genresidonnaisista puhetavoista. Rocklehdet kokivat rockin poliittiseksi, jollei aivan julkipoliittiseksi, niin ainakin soveliaaksi ravistelemaan instituutioita. Vaihtoehtoisen rocktarjonnan ajatuksen ylevöittäminen ja Outi Aholan mainitsema rockyöläisten toverihenki heijastui myös *Soundi*-lehden diskurssissa. Rockmuusikot esitettiin aatteellisina, hyvän asian puolesta taistelevina individuaaleina, jotka kävivät yksissä tuumin vastustamaan jäykkiä, byrokraattisia ja ahneita organisaatioita. Toisaalta kyse oli myös taloudellisista seikoista ja suomalaisen rocktarjonnan edistämisestä, josta puhumiseen oli tuohon aikaan varsin rajallinen määrä kanavia käytettävissä. Uskottiin, että radiosoitto lisäisi muusikoiden esiintymistilaisuuksia, joista koostui 75 prosenttia muusikoiden tuloista. Satakunta uuden yhdistyksen jäsenistä olikin protestina eronnut Gramexistä (*Helsingin Sanomat* 5.8.1986).

Kiista henkilöityi Leskiseen, joka asettui Rotat-yhdistyksen keulakuvaksi. Hänkin tosin oli leppynyt neljä vuotta kiihkeimmän keskustelun jälkeen. *Soundi*-lehden haastattelussa Leskinen kertoi, että Gramex-tilityksistä tuloutettiin puolet tuottajalle, jollainen hänkin ilmoitti olevansa. Niin kutsutun masterdiilin mukaan hän maksoi studiokulut ja muusikoidensa palkat, minkä jälkeen levy-yhtiö hoiti asian eteenpäin. Tavallisesti 5–8 % royaltymaksu nousi tällä tavoin 15 %:iin, mutta vastaavasti riskitkin olivat suuremmat. Leskinen suostui Rotat-keulakuvaksi, jotta paikallisradioissa soitettavaa mu-

siikkia koskeva keskustelu saataisiin käyntiin. Tavoitteeseen lieene päästyn, sillä hän tulkitsi, että Gramex oli kohtuullistanut korvausvaatimuksiaan. Esiintyipä entinen Rotat-yhdistyksen keulakuva päälle päätteeksi Gramexin mainoksessakin. Paikallisten muusikoiden ja Radio 957:n yhteyksistä todistaa vielä Radio 957:n kuuntelijayhdistyksen vuonna 1990 julkaisema cd-levy ”957 radiohittiä Tampereelta”. Kokoomalevyllä oli tamperelaisten rockmuusikoiden esityksiä, myös Leskisen säveltämä ja sanoittama *Radioaktiivisten marssi*. (Soundi 11/1990, 26–30.)

Radiomusiikkikeskustelu sulkeutui, kun Leskinen kritisoi kolme vuotta myöhemmin musiikin voimasoitoksi kutsuttua ilmiötä *Aamulehden* kolumnissaan otsikolla ”Power Play”. Leskisen mukaan tiettyjen artistien uusien julkaisujen runsas soittaminen jätti varjoonsa muun musiikkitarjonnan. (*Aamulehti* 6.11.1993.) Kolumni oli kirjoitettu sen jälkeen, kun amerikkalaismallinen formaattiradio oli lanseerattu Suomeen ja kilpailu Tampereella toimivien radiokanavien välillä kiristynyt. Samalla teksti alleviivaa osaltaan käsitystä siitä, että radiokanavat soittavat sellaista musiikkia, minkä katsovat liiketoiminnalleen kannattavaksi. Monipuolisen kotimaisen musiikin tunnettuuden edistäminen ei kuulunut niiden intresseihin.

Vaikka musiikkikulttuurisesti ja ajankuvana Rotat-kiista oli kiintoisa, oli episodi paikallisradioiden, muusikoiden ja Gramexin suhteiden kannalta lopultakin merkityksetön. Puheenjohtaja Risto Rytin mukaan jotkut muusikoista erosivat Gramexista ja pitivät eron voimassa muutaman päivän ajan. Gramexin ja radioiden välisiin suhteisiin tällä ei ollut vaikutusta, sillä Gramex peri lainsäädännösten perusteella joka tapauksessa 100 % korvaukset kaikesta suojatusta musiikista. (Ryti 2009.)

Tekijänoikeusmaksut ohjasivat paikallisradioiden musiikkivalintoja, mikä käy ilmi vuonna 1991 toteutetussa haastattelututkimuksessa. Paikallisradioiden päätoimittajat ja musiikkipäälliköt kuvailivat kotimaisen musiikin soittamisen vähentämistä, jopa boikottia, olkoonkin että se ei vaikuttanut ”periaatteena”, vaan käytännön tasolla. Osa paikallisradioista otti asiaan kantaa ”liittotasolla”, mutta piti kiinni valitsemastaan musiikkikäytännöstä. (Tuominen 1992a.) Tämän moniselitteisyyden tulkinnan sijaan on tärkeämpää havaita, että radioiden musiikkikulttuuri oli muuttunut. Formaattiradion

lanseeraamisen jälkeen musiikkilinjauksista päätettiin keskitetymmin kuin ennen, joten samalla oli mahdollista asettaa varsin konkreettiset reunaehdot sille, mitä musiikkia milloinkin soitettiin.

Radio Citystä ilmoitettiin, että Gramex-maksut olivat suurin yksittäinen tekijä, joka vaikutti sen musiikkivalintoihin. Prime timessa kotimaisen musiikin minuuttimäärä oli tarkoin määritelty. Vähentyneen soiton kerrottiin vaikuttavan myös artistihaastatteluihin, sillä niiden yhteydessä oli tapana soittaa studiovieraiden tekemää musiikkia. (Tuominen 1992a.)

Radio 957 rajoitti 1990-luvun alussa kotimaisten kappaleiden soittoa niin ikään, koska soitosta aiheutuneet kulut olivat liiketoiminnan kannalta raskaita. Toisaalta kyseessä oli käynnissä olleen ja tekijäankorvauksiin liittyvän kiistatilanteen aiheuttama ärhentely ja politiikan tekeminen, mikä johti paikoitellen varsin innovatiivisiin ratkaisuihin. Radio 957 suosi Gramex-korvauksista vapaata ohjelmaa puolenyön ja aamukuuden välillä, jolloin se lähetti linnunlaulua päättymättömältä NAB-kasetilta (asematunnusten ja mainosten ajamiseen tarkoitettu kasetti). Tällä tavoin saatiin pienennettyä kokonaissoittoajan perusteella muodostuvia tekijänoikeuskorvauksia. (Tuominen 2008.)

Asialla on kääntöpuolensa, joka liittyy kotimaisen musiikin julkaisemiseen. Koska Gramex-korvauksista tilitetään puolet äänitteen tuottajalle, on kaupallisten ja julkisrahoitteisten radiokanavien musiikkilinjauksilla selkeä vaikutus levy-yhtiöiden tulonmuodostukseen. Rockadillo Records -levy-yhtiön toimitusjohtaja Tapio Korjuksen (2008) mukaan radiosoihtokorvaukset muodostivat 1990-luvulla joissakin tapauksissa jopa 40 % yhtiöiden liikevaihdosta, nykyisin määrä on ehkä alle 20 %. Korjuksen mukaan pienten levy-yhtiöiden asema on tänä päivänä entisestään marginalisoitunut, jos sitä arvioidaan sen mukaan, minkä verran ne saavat nykyisin tuotteitaan radiosoittoon.

Mainos- ja julkisrahoitteisten radioasemien musiikki- ja ohjelmapoliittiset tarkennukset vaikuttavat suoraan tuloutettujen Gramex-korvausten määrään. Korjus katsoo, että niiden perusteella arvioituna uusien levyjen lähettäminen kaupallisille asemille muuttui kannattamattomaksi jo 1990-luvulla. Nykyisin valtavirrasta erottuvaa musiikkia on miltei mahdotonta saada soimaan mainosrahoittei-

sille radiokanaville paria poikkeusta lukuun ottamatta. Tilitysjärjestelmäkin on epäedullinen marginaalisen musiikin kannalta. Mikäli harvemmin soiva musiikkikappale ei satu soimaan sillä otantaviikolla, jonka perusteella pidemmän ajan korvaukset maksetaan, jäävät korvaukset mitättömiksi. (Korjus 2008.)

Vuoden 2008 näkökulmasta Korjus katsoo, että 15–20 vuotta siten Suomessa oli mahdollista julkaista muun muassa vaihtoehtoista nykykansanmusiikkia. Sen lisäksi, että nykykansanmusiikin levyjä myytiin jonkin verran, soitti YLE kappaleita ainakin erikois- ja yöohjelmissaan. Levyjen julkaiseminen kannatti osin sen vuoksi, että YLEn Gramexille tilittämät korvaukset olivat kaupallisten radioiden korvauksia suurempia. Julkisrahoitteisen radion erikoisohjelmien supistaminen vaikutti näin suoraan myös pienlevy-yhtiöiden, muusikoiden ja artistien tulonmuodostukseen. (Korjus 2008.)

Olarin musiikin Timo Närväinen vahvistaa, että radiosoitosta tuloutetut Gramex-korvaukset vaikuttivat huomattavasti levy-yhtiöiden talouteen ja yrityskulttuuriin. Huippukautena 1990-luvun taitteessa tilitykset olivat nelinkertaiset verrattuna alkuaikojen toiminnasta kertyneihin tuloihin. Käytännössä tämä tarkoitti kahden tai kolmen levyn julkaisemista, mitä edistivät Gramexin yhteydessä toimivan ESEKin avustukset. Olarin musiikin toiminnassa avustusten osuus on ollut huomattava: Närväisen mukaan vuoden 1988 levyistä olisi puolet jäänyt julkaisematta ilman tukea. (Muikku 1989, 91; Närväinen 2009; ESEK 2009.)

Tosin Närväinen (2009) muistuttaa, etteivät paikallisradiot ainaakaan Gramex-tilitysten perusteella juuri kansan- tai laulelmanmusiikkia soittaneet. Yleisradiossa asia oli toisin, kunnes se aikaa myöten otti vaikutteita paikallisradioiden toimintakulttuurista. Aiemmin uusilta albumeilta soitettiin useita musiikkikappaleita ainakin YLEn maakuntaradioissa toisin kuin nyt. Kun musiikki siirrettiin Närväisen sanoin ”Pasilan varaan”, tuli alueellisen musiikin esille pääseminen siellä missä sitä tehtiin käytännöllisesti katsoen mahdottomaksi.

Edellä mainittu musiikkikulttuurin muutos tapahtui YLEssä 2003. Vielä 2000-luvun alussa Yleisradion musiikkivalintoihin vaikuttivat maakuntaradion päätökset, kunnes vuoden 2003 radiouudistuksen yhteydessä maakuntaradioiden lähetysaikaa lisättiin ja musiikkiprofilia muutettiin. YLEn Lahden Radiossa 1980-luvulta

työskennelleen Seppo Sillanpään mukaan aiemmin toimittajat valitsivat musiikin levykokoelmista. Uudistuksen jälkeen Pasilasta lähetettiin maakuntaradioille viikoittain päivitettävä lista, joka sisälsi 20 kotimaista ja 15 ulkomaista voimasoittolevyä. Musiikkipäälliköllä oli silti musiikkivalintaan sanansa sanottavana, kuten Lahdessa, jossa pyrittiin pitämään kynnystä alueellisen musiikin soitolle muuta tarjontaa matalampana. (Malin 2006, 31, 33–34.)

Tekijänoikeuskorvausten tuloutuksessa on kyse radioiden ja levyteollisuuden symbioottisesta suhteesta (Percival 2009). Radiot maksavat liikevaihdostaan osan tekijänoikeusmaksuina levy-yhtiöille, joten jos radiot menestyvät, menestyvät myös levy-yhtiöt. Radiot ovat edelleen levy-yhtiöille paras väylä markkinoida musiikkia, minkä lisäksi radiot odottavat levy-yhtiöiltä sisältöä, jolla ne voivat muokata kanavabrändinsä kuulostamaan houkuttelevalta. Molempipuolisen riippuvuuden vahvistavat taloudellisesti musiikin esittämisestä maksettavat korvaukset, jota Malm ja Wallis kutsuvat levy-yhtiöiden sekundääriseksi tuloksi. 1990-luvun Ruotsissa sekundäärinen tulo kasvoi miltei yhtä suureksi äänilevyjen myynnistä saadun tulon kanssa. Tilanne on verrannollinen Suomeen, jossa levy-yhtiöiden tulonmuodostuksessa levymyynnillä on pieni ja Gramex-korvauksilla korostunut merkitys. (Malm & Wallis 1992, 31–32; Syrjälä 2009a, 63.)

Kiss FM:n ja Radio Cityn kanavajohtaja Tomi Yrjölän mukaan vuonna 2005 tekijänoikeuskorvaukset maksoivat radioasemille keskimäärin 12–15 % liikevaihdosta. Kustannuksia säästetään edelleen soittamalla yöaikaan musiikkia, joka ei ole Gramex-korvausten alaisista. SBS Finlandin toimitusjohtaja Leena Puntilan (ent. Ryyränen, o.s. Puntila) mukaan Radio 957 ja Cityradioiden sekä Voicen (entinen Kiss FM) Gramex-musiikin osuus kaikesta kyseisillä asemilla soitetusta musiikista on vuositasolla keskimäärin 40 %. Iskelmällä osuus on hieman suurempi, 60 %. (M&M 2005; Syrjälä 2009a, 67.)

3.

1990-luku ja nostalgian nousukausi

Vuonna 1990 Suomessa oli 66 paikallisradiota. Edellisen vuoden lokakuussa YLEn toimittaja Jukka Haarma pohdiskeli *Soundi*-lehden *Melunhoito-opas* -palstallaan radion tulevaisuutta sekä ”persoonattomia” yhdysvaltalaisia radioita ja niiden kehityksen mahdollisia heijastuksia Suomeen. Haarma ennusti varsin osuvasti paikallisradiokentän muutokset ja niiden vaikutukset tulevaan musiikkitarjontaan. Jatkossa tultaisiin soittamaan levyjä, joiden suosiosta oli jo varma näyttö. Tämän lisäksi paikkakunnallisen kilpailun lisääntyminen johtaisi riskien minimointiin. Radioiden omistussuhteet tulisivat muuttumaan, minkä jälkeen uudet omistajat tulisivat vaatimaan katetta sijoituksilleen. (*Soundi* 10/1989, 10–11; Hujanen 2001, 97.)

Haarma kirjoittaa artikkelissaan amerikkalaisista radiokonsulteista, joiden mukaan liian monipuolinen musiikki karkottaa passiiviset kuuntelijat kanavalta. Kuulijan ärsyttämistä vältetään ja radiokanavia profiloidaan kuuntelijoiden toiveiden mukaisesti. ”Pomojen tietokoneet” ja niihin säilötty tieto kertoo kuluttajien mieltymykset. Lopuksi Haarma esittelee amerikkalaisia radioformaatteja, joista suosituin on AC (adult contemporary): 22–55-vuotiaille aikuisille suunnattu kanava, joka on myös mainostajien suosikkiformaatti. (*Soundi* 10/1989, 10–11.) Trendeistä oltiin todennäköisesti tietoisia myös Suomen mainosrahoitteisten radioiden toimituksissa.

Suomen Kuvalehden kirjoituksessa ”Hyvästi paikallisradiot” esitettiin, että liikenneministeri Pekka Vennamo (SMP) puolusti sananvapautta enää vain näön vuoksi. Radiolupien myöntöperusteina

olivat raha sekä pelkästään kokoomuksen ja sosiaalidemokraattien sananvapauden lisääminen. Vennamon paikallisradiopäätöksiin epäiltiin vaikuttaneen sen, että toimilupien esittelijöinä olivat kokoomuksen Jarmo Viljakainen ja sosiaalidemokraattien Jorma Häkinen. *Suomen Kuvalehti* arvioi olemassa olevia ja uusia paikallisradioita poliittisten omistussuhteiden perusteella ja tuli siihen tulokseen, että nyt mukana kilpailussa olivat myös maakuntalehdet. Toimilupaehtoja kritisoitiin siitä, että ne sallivat paikallisradioiden yhteislähetykset ja ulkomaisten ohjelmien lähettämisen. Molemmat palvelivat paikallisten asemien ketjuttamista. (*Suomen Kuvalehti* 1989.)

Myös Yleisradio aktivoitui. Se oli lisännyt Rockradion viikoittaista ohjelma-aikaa kahteentoista tuntiin vuonna 1988. Pääkaupunkiseudulla nuorten musiikin kuuntelu jakaantui äänilevyjen, itse nauhoitettujen c-kasettien ja paikallisradiotarjonnan kesken, josta YLE:n osuus oli 12 %. Kiristyneeseen kilpailutilanteeseen pyrittiin YLE:ssä vaikuttamaan kesäkuun 1990 yleisradiouudistuksella, jonka jälkeen kolme profiloitua kanavaa aloittivat lähetyksensä: kulttuuriohjelmien Ylen Ykkösen, alue- ja uutisohjelmien Radio Suomi ja nuorten kulttuurille omistettu Radiomafia. (Kempainen 2009, 133–135.)

RADIO SATA

Radio Sata aloitti lähetyksensä Turussa 2.9.1989. Sen emo-



yhtiö Pro Radion omistivat tasaosuuksin Markku Ahto, Markku Heikkilä, Arto Mäkinen ja Kaija Väisänen. Toimitusjohtaja Mäkisen siirryttyä tekemään työtä radiomainonnan parissa hänen tilalleen valittiin ekonomi Leena Ryynänen Radio Porista. Radio Sata menestyi hyvin. Siitä tuli liikevaihdoltaan Suomen neljänneksi suurin kaupallinen radiokanava vuonna 1991, kaksi vuotta perustamisensa jälkeen. (Toivonen 2007.) Radio Sadan liiketoiminnallisiin ratkaisuihin vaikutti selkeästi kilpailutilanne toisen mainosrahoitteen paikallisradion Auran Aaltojen kanssa, jos toki yhteinen menneisyyskin. Osa uuden radion henkilökunta oli hankkinut radiokokemuksensa Auran Aalloista: Heikkilän ja Väisänen äänet olivat kuulijoille valmiiksi

tuttuja, mikä lisäksi Ahto oli toiminut Auran Aalloissa studiopäällikkönä (Toivonen 2007).

Ennen Radio Sadan aloittamista Ahto oli perustanut ulkopuolisen rahoittajan ja Auran Aaltojen toimitusjohtaja Markku Laakso- sen kanssa Datacity Communications Oy:n. Yrityksessä kehitettiin musiikkitarjontaan vaikuttaneita radiotoiminnan sovelluksia, joita olivat cd-automaatiojärjestelmä ja musiikinhallintaohjelmisto, jolla pystyttiin kontrolloimaan mitä musiikkia milloinkin lähetettiin. Muutaman vuoden ajan yritys oli alallaan Euroopan markkinajohtaja: 70 musiikinhallintajärjestelmästä myytiin 60 Suomen ulkopuolelle. (*Visio* 7/1995, 24.)

Radio Sadan henkilökunnalla oli entuudestaan kokemusta myös muusta musiikkiin liittyvästä liiketoiminnasta. Musiikkitoimittaja ja -päällikkö (1991–2001) Gösta Sjöman työskenteli ennen radioalalle siirtymistään äänilevymyyjänä Musanova-yhtiössä, jonka toimenkuvaan kuului taustamusiikin suunnittelu eri kohderyhmille. Erityisesti ravintolat ottivat 1980-luvulla musiikin osaksi tilasuunnitteluaan. Kyseessä oli Sjömanin mukaan varhainen formatointi: ravintolassa soivaan musiikkikoosteeseen valittiin musiikkiesityksiä 1960–80-lukujen tarjonnasta ja päivän hiteistä ravintolan kohderyhmän mukaan. (Sjöman 2008.)

Kaupallisten radioiden formaattiajattelu linkittyy näin osaksi laajempaa musiikki- ja kuuntelukulttuurin muutosta, kuin että kyseessä olisi yhtäkkinen kaupallisen radion toimintakulttuurin muutos – mikä sekin oli ainakin Radio Sadassa harkittu.

Radioalaa Yhdysvalloissa opiskellut ja Yleisradiossa työskennellyt Kari Purssila aloitti Radio Sadan palveluksessa vuonna 1991. Hänen mukaansa radion muuttaminen blokkiradiosta rajatulle kohderyhmälle suunnattuun lähetysvirtaradioon tehtiin hyvin tietoisesti. Kohderyhmäksi valittiin nuoret aikuiset ja keski-ikäiset 25–50-vuotiaat, ”suuri keskiluokka”. Radiokanava alettiin nähdä tuotteena, jota tuli voida hallita mahdollisimman hyvin ja jonka tasalaatuisuus oli kyettävä varmistamaan. (Heikkilä 1991; Toivonen 2007; Purssila 2008; ks. Radio Sadan ohjelmakartta ennen lähetysten aloittamista vuonna 1989.)

Radio Sadan ohjelmakartta mainoslehtisestä ennen lähetyksen aloittamista vuonna 1989

	MA	TI	KE	TO	PE	LA	SU
	OHJELMAKARTTA						
6.00							
7.00	AAMUN SÄTÄ						
8.00	Isäntänä Petri Rinne	Isäntänä Arto Mäkinen	Isäntänä Lassi Lähteen- mäki	Emäntänä Kaija Väisänen	Isäntänä Markku Heikkilä		
9.00						AAMUN SÄTÄ	Sata soi
10.00	Sata soi	Sata soi	Kikkokkeli	Oma lista	Sata soi		Hyvää huomenta Markku Heikkilä
11.00	Pullainen	Kantri x kantri Johan Hallsten	Hassen pakka Hasse Westerback	Loppoanpuu Rainer And	Kobis radio greisiä huumoria		Oma lista
12.00	Latinal	Rawhide	Heureka!	Mushrooms	Kikari Seppo Säilylä	Löylyä ludä	Kobis radio
13.00	Ikuisesti vihreät	Suomi-ilmiä	Päivittänsäit	Rakkaita 50-luvun rock			Köyhän talon porssat
14.00	EHTOON SÄTÄ				Musiikka-aika Kari Palonen	SÄTÄ JA RESAT Nuorisomusiikin lauantai-ilta	Hassen pakka
15.00	Emäntänä Kaija Väisänen	Isäntänä Markku Heikkilä	Isäntänä Petri Rinne	Isäntänä Lassi Lähteen- mäki	Yksinäinen susi Jukka Alhanko		Rawhide
16.00					Köyhän talon porssat		Tjänare Jouko Grönholm
17.00					Sääteläis välillä Erkki Väisä		
18.00							
19.00							
20.00							

Yleisesti ottaen Radio Sadan 1990-luvun alun ohjelmatarjonta koostui kevyestä musiikista, paikallisista uutisista ja reportaaseista. Aiheet ja musiikki oli sopeutettu radioaseman kohderyhmää ajatellen: turkulaisille keski-ikäisille ja Turun naapurikunnissa asuville työväestölle, toimihenkilöille ja yrittäjille. Parin kolmen minuutin mittaiset puheosuudet ja uutiset veivät päivälähetyksen ajasta kolmanneksen. Musiikkitarjonnasta oli kotimaista musiikkia 40 %, uutuuslevyjä kolmannes. Pääpaino oli ”ikivihreässä” musiikissa. Kaiken kaikkiaan kanava investoi voimakkaasti toimintansa alkuvaiheessa automaatioon ja cd-kirjaston kokoamiseen. (Radiotyöryhmä 1993, 16–17; Ahto 2008.) Investoinnit antoivat esimakua siitä, että musiikin hallintaan kiinnitettiin jatkossakin aktiivista huomiota.

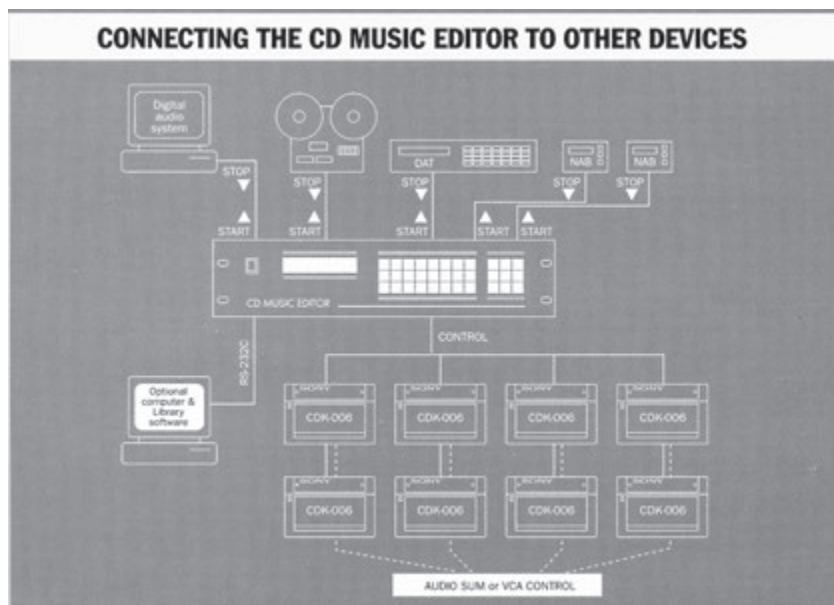
Tekniikka, tutkimus ja tiedonhaku

Kilpailun ohella Radio Sadan toimintaa muokkasivat talous, kuuntelukulttuurin muutos ja lähetystekniikan kehitys. Teknisiä toimintaedellytyksiä paransi entisen 100 watin tehoisen lähettimen vaihtaminen uuteen 200 wattiseen talvella 1990. Toimenpide lisäsi kuuluvuusalueen säteen 40–50 kilometriin. Radio Sata erottui kilpailijastaan formatoinnilla: lähetysvirta-ajattelu oli kustannustehokkaampaa useaan eri ohjelmaan ja juontajaan verrattuna, minkä lisäksi sen lanseeraamiseen vaikutti tieto mediankäyttötapojen muutoksesta. Enää ei kuunneltu keskittyneesti tiettyä ohjelmaa vaan tiettyä kanavaa päivän askareiden ja muiden toimien ohessa. Radiovastaanottimen pikavalintanäppäimet taas edesauttoivat kanavan rivakkaa vaihtamista, mikäli tarjonta ei miellyttänyt. Toisaalta ne myös varmistivat sen, että tietyn nappulan takaa löytyi aina tietyn tyyppistä ohjelmaa. (Toivonen 2007; Purssila 2008.)

Musiikkitarjonnan tarkentamisen ohella Radio Sata kehitti laitekantaansa. Kanavan omistaja ja sen kehitystyössä mukana ollut Markku Ahto oli suunnitellut ja toteuttanut *CD Music Editor* -musiikinhallintalaitteen DataCity Communications -yhtiönsä. Laitteen avulla ohjattiin enimmillään kahdeksaa Sonyn CDK-006-cd-soitinta, joihin mahtui kuhunkin 60 cd-levyä sekä eri studiolaitteita, kuten kelanauhuria, jingle-koneita, kasettidekkiä ja dat-nauhuria. Laitetta oli mahdollista käyttää suuren määrän cd-levyjä sisältävänä jukeboksina tai vaihtoehtoisesti koko lähetyksen hallintaan. (Ks. kuva s. 124; Ahto 2008; *Aalloilla* 6/1990.)

Ahdon tavoitteena oli helpottaa radioaseman musiikkiprofiilin luomista, mitä edisti musiikin luokittelu. Toimittajan oli mahdollista hakea musiikkia joko esityksen, artistin tai musiikkinlain perusteella. CD Music Editorin käyttö monipuolistui, kun se yhdistettiin RadioMan-musiikinhallintaohjelmaan. Yhdistelmällä pystyttiin laatimaan ohjelman soittolista tai ajastamaan ohjelmat tietylle kellonajalle. CD Music Editoria ja RadioMania käyttävän radioaseman musiikista 60–100 % hallittiin tietokoneen näppäimistöltä tai valmiilta ajolisalta. Lisäksi laite oli suunniteltu yhteensopivaksi tuolloin harvinaisen tietokoneen kovalevyltä tapahtuvan materiaalin ajon kanssa. (*Aalloilla* 6/1990, 10.)

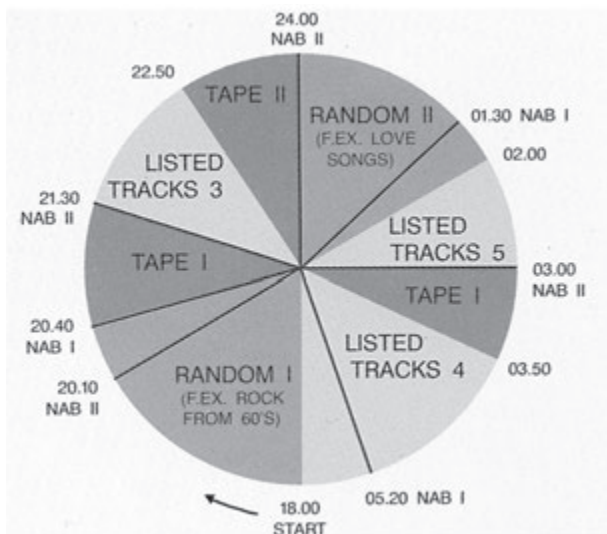
CD Music Editor kytkettynä radioaseman laitteistoon (esite)



CD Music Editorin lanseeraaminen auttoi formaattiajattelun omaksumista, sillä yökäyttöä varten oli kehitettävä musiikin luokitusta. Teknisesti CD Music Editoria hallittiin aluksi niin kutsutulla teollisuusmikrolla, joka oli nykyisen matkapuhelimen kokoisella lcd-näytöllä varustettu laatikko. Myöhemmin laadittiin musiikinhallintaohjelmisto: ohjelmointi tehtiin tietokoneella, minkä jälkeen tiedosto ajettiin editorin soitettavaksi. Yhdistelmää kaupattiin hyvällä menestyksellä myös muille radioille, Suomeen arviolta 15–20 ja ulkomaille 70–80 kappaletta. (Ahto 2008.)

Musiikinhallinnan ja valintaprosessin luonne muuttuivat huomattavasti, sillä musiikkikappaleita valittaessa äänitteet vaihtuivat fyysisistä artefakteista immateriaaliseksi. Laitteen automatiikka teki mahdolliseksi sen, että lähetykset voitiin hoitaa tarvittaessa myös ilman henkilökuntaa (CDME 2008; ks. kuva s. 125).

Yölähettyksen hallinta CD Music Editorilla (esite)



Datacity Communications Oy teki radiomusiikin hallintalaitteiden kehitystyötä oululaisen Jutel Oy:n kanssa. 1980-luvulla toimintansa aloittanut Jutel Oy toimitti radioasemille teknistä kalustoa ”avaimet käteen” -periaatteella. *Paikallisradio*-lehdessä säännöllisesti mainostaneen yrityksen toimituksiin sisältyivät tila- ja akustiikkasuunnitelmat, studiolaitteistot, lähetinjärjestelmät, tiedonsiirtolaitteistot ja niin edelleen. Uuden tekniikan yleistymistä ennakoivat *Paikallisradio*-lehden mainokset, jotka vuoden 1989 aikana alkoivat esitellä cd-automaatiikka ja lähetysten täysautomaatiikkaa.

Jutel Oy oli jo toimittanut kokonaisjärjestelmä- tai osatoimintuksia 28 paikallisradiolle, Radio City ja Radio 957 mukaan lukien. Yrityksen vaikutus Suomen markkinoilla oli huomattava, sillä kesäkuussa 1989 kokeilukauttaan jatkaneiden ja uusien paikallisradioiden yhteenlaskettu lukumäärä oli ainoastaan 34 kappaletta. (*Paikallisradio* 3–4 1987, 8; *Aalloilla* 3/1989, 15; Ylönen 2002, 35.)

Jutel Oy toimitti musiikinhallintalaitteistoja paikallisradioille muiden muassa Ouluun, Kemiin ja Kajaaniin, minkä lisäksi niiden yhteensopivuutta testattiin YLEssä tässä kuitenkin onnistumatta.

Suunnitteilla oli myös kasettinauhureiden automaattisoitin, mutta cd:n tulo teki suunnitelmat tyhjäksi. Toiminta oli aktiivisinta 1990-luvun vaihteessa, kunnes hinnaltaan halventuneet kovalevyt korvasivat aiemmat järjestelmät 1995–1996. RadioMan-ohjelmistoa myytiin ulkomaille, muun muassa BBC:lle. Yrityksen liikevaihto kasvoi kuudesta kahteenkymmeneen miljoonaan markkaan vuosina 1997–2000 (0,5–3,3 milj. €) (Talouselämä 2000; Kivelä 2008).

Radio Sadan lisäksi muutkin paikallisradiot havaitsivat uuden teknologian autuaaksi tekevän vaikutuksen. Tietävästi Suomen ensimmäinen kokonaan automatisoitu radioasema valmistui touku-kuussa 1991, kun Pieksämäellä toimiva Radio 98,7 hankki Yhdysvalloista aseman miehittämättömän käytön mahdollistavan laitteiston. Tietokoneohjatut laitteet soittivat mainokset, musiikin ja puheosuudet halutussa järjestyksessä, minkä lisäksi NAB-mainosnauhat korvattiin kovalevyllä. Radio 98,7:n tavoitteena oli, että toimittajalle jäisi näin enemmän aikaa jutuntekoon levyistä ja mainoskaseteista huolehtimisen sijaan. (*Aalloilla* 2/1991.)

Turussa Radio Sadan musiikkivalintaa määrittä pitkälti nostalgia. 25-vuotiaan radionkuuntelijan kohdalla tämä tarkoitti musiikkia, jota hän oli kuunnellut 13–15-vuotiaana. Tältä ajalta valittiin myös musiikkiesitykset soittolistalle. Ongelmalliseksi valintamenettelyn teki se, että 50-vuotiaan kuuntelijan musiikilliset avainkokemukset olivat 25 vuotta varhaisemmalta ajalta. Myös kuuntelijoita mahdollisesti ärsyttävät musiikinlajit karsittiin tarjonnasta kokonaan. Musiikkitoimittaja Markku Heikkilän (1991) mukaan kokonaan kiellettyjä olivat raskas rock, rap, vanha tanssimusiikki, disco, klassinen musiikki, kansanmusiikki, moderni jazz ja hengellinen musiikki.

Radio Sata halusi vielä lisätä naiskuuntelijoidensa määrää, mikä johti urheiluohjelmien määrän vähenemiseen. (Ahto 2008; Sjöman 2008.) Tiukan genrekarsinnan vastapainoksi musiikkiin myös sijoitettiin. Koska cd-levyjen saatavuus oli Suomessa huomattavasti rajatumpaa kuin nykyisin, tilasi Radio Sata Yhdysvalloista erityisesti radiokäyttöä varten koostetun sadan cd:n kokoelman. Tämä eri artistien keskeisimpiä kappaleita sisältänyt kokoelma rajasi pitkälle sen, millaista vanhempaa amerikkalaista musiikkia Radio Sadassa soitettiin. Suomalaista musiikkia soitettiin muun muassa *Finnhits* cd-kokoelmilta. (Ahto 2008.)

Musiikkiesitysten kohdalla Radio Sadan toimintaperiaate poikkesi aiemmasta käytännöstä: katsottiin, että kuuntelijoita karkottavilla elementeillä oli musiikkitarjontaa koostettaessa suurempi merkitys kuin heitä houkuttelevilla. Varhaisen formaattiradiolähetyksen kappalevalintaprosessikin erosi edeltäneestä blokkiradion musiikkivalinnasta. RadioMan-ohjelma (Purssila 2008) haki musiikkipankista listan kappaleista (esim. ”kotimainen uutuus/ulkomainen klassikko”), jolta juontaja poimi sopivaksi katsomansa musiikkiesityksen. Tätä ennen esityksille oli annettu kertoimet, joiden perusteella ne oli listattu järjestelmään ja minkä perusteella ne soitettiin. Esimerkiksi uutisten jälkeen soitettiin 8–9 kertoimella oleva kappale, 5:n tai sitä pienemmän kertoimen saanut musiikkiesitys kuultiin hyvän jos kerran kuussa.

Radio Sata sai tai hankki soittamansa musiikin levy-yhtiöiltä ja paikallisilta levykauppiailta. Koska asema oli suunnattu aikuisille, ei hitteihin tai niiden tekemiseen kiinnitetty juurikaan huomiota. Itse asiassa Radio Sadalle oli kannattavampaa, jos kilpaileva radiokanava tai televisio teki kappaleesta suosituksen. Uusia kappaleita toki testattiin lähetyksaikana, mutta ainoastaan tarkoin määritellyillä paikoilla ohjelmavirtaa. Puhelinpalautetta saatiin aktiiviselta kuulijakunnalta välittömästi. (Sjöman 2008.) Myös tämä oli selkeä muutos radiokanavien musiikkikulttuurissa, sillä hitin soittaminen kanavan kuulijoille ei ollut enää ensisijaisen tärkeää.

Keskustelu radioiden musiikkitarjonnasta käydään yleensä yksittäisistä kappaleista ja siitä, kuinka usein niitä soitetaan. Kuitenkin jo 1990-luvulla tultiin siihen tulokseen, että yksittäisten kappaleiden sijaan oleellisempaa oli se, miltä kanava kokonaisuudessaan kuulosti. Radio Sadan musiikkipäällikkö Gösta Sjömanin mukaan tämä koostui kanavatunnisteiden ja kappaleiden yhteensopivuudesta sekä niin kutsutuista *openereista*, joilla tarkoitetaan mainosten jälkeen soitettavia, suurilla kertoimilla olevia kappaleita (Sjöman 2008). Soittolistan ja tuntikellon avulla koostetuissa lähetyksissä otettiin huomioon kuuntelijan päivärytmi ja vireystila.

Kaupallisten radioiden toimintaperiaatteen taustalta on löydettyvissä musiikin tuotteistaminen ja sovellukset toisen maailmansodan jälkeiseltä ajalta. Kaupallisten radioiden päivärytmiajattelu muistutti läheisesti taustamusiikkiyritys Muzakin 1940-luvun lopulla kehittä-

mää Stimulus Progression -menetelmää, joka tähtäsi siihen, että oikeanlaisen taustamusiikin valinnalla oli mahdollista muuttaa työntekijän vireystilaa päivän mittaan (Lanza 1995, 48–49). Radioformatoinnin tavoin kappaleille oli annettu arvot tietyn kaavan mukaan asteikolla ”Gloomy – minus three/Esctatic – plus eight”.

Radio Sadan henkilökunta hankki aktiivisesti tietoa uusista radioalan sovelluksista ja trendeistä. Ulkomaan matkat NAB:n (National Association of Broadcasters) tapaamisiin ja messuvierailut olivat harkittua ja tavoitteellista toimintaa: esitelmät, muistiinpanot, kirjallisuus ja ulkomailla nauhoitettujen radio-ohjelmien analyysit yhdistettiin matkan jälkeen koulutusmonisteiksi. *Radiojuontajan pieni kehitys- ja rytmitysoapas* ja *Radiotoiminnan perusteet* tulivat hyödynetyiksi paitsi Radio Sadan myös muiden kaupallisen radioiden henkilökunnan koulutustilaisuuksissa. (Purssila 1993a; 1993b; 2008.)

Koulutusmonisteista käyvät ilmi ne yksittäiset tekijät, jotka osataan ohjasivat kaupallisen radion muutosta Suomessa 1990-luvulla. Kotimaisten ja ulkomaisten tieteellisten artikkeleiden ohella esiteltiin lehtijuttuja ja kaupallisia radiotutkimuksia, otteita *Radio suomalaisten arkielämässä* -tutkimuksesta (Alasuutari 1993) ja ohjeita siitä, kuinka radiolähetys koostetaan eri elementeistä. Englanninkielisestä *Canadian Broadcasting Companyn* uudistumista kuvaavasta artikkelista olivat vahvasti alleviivattuna ne yksityiskohdat, jotka ovat nähtävissä myös Radio Sadan ja muiden Suomen kaupallisten radioiden muutoksissa. Katsottiin, että ohjelmakokonaisuuksien ja peräkkäisten ohjelmien seuraaminen ei ollut kuuntelijoille enää relevanttia; ensisijainen kuuntelu-aika oli siirtynyt illasta päiväsaikaan; radio miellettiin paikalliseksi viestintävälineeksi; sekä se, että juontajien tuli olla persoonallisuuksia erottuvine juontotyyleineen ja että heidän tuli kyetä paitsi houkuttelemaan myös pitämään saavutettu yleisö kanavalla. (Purssila 1993.)

Päivällä tapahtuvaan radion ”pätkäkuunteluun” soveltuivat tiheä kappalerotaatio sekä uutis- ja säätietojen toisto. Näillä pyrittiin luomaan mahdollisimman kattava kokonaisuus sille lyhyelle ajalle, jonka radionkuuntelija vietti vastaanottimensa äärellä (Ahto 2008). Käsitys perustui Kansallisen radiotutkimuksen (KRT) radiopäiväkirjaan, jossa kuuntelua arvioidaan viidentoista minuutin periodeissa.

KRT:n tutkimustiedon merkitys oli silti enemmänkin sen julkisuudessa, sillä tutkimustulokset vaikuttivat mediatoimistojen ja radiossa mainostavien ratkaisuihin. Yksittäisen aseman strategian määrittelyyn tämä tieto ei ollut riittävä. Päätöksenteon ja markkinointinsa tueksi Radio Sadan henkilökunta tarvitsi laadullista tutkimusta, jonka avulla selvitettiin yksityiskohtaisesti radionkuunteluun liittyviä tekijöitä. Tarkoitusta varten Radio Sata kutsui satakunta aktiivikuuntelijaansa illalliselle tiedustellakseen heidän mielipiteitään radiokanavan toiminnasta. Etenkin kuulijoiden musiikkimielitysten selvittäminen oli tärkeää, sillä mikäli ”notkahdusta” tapahtui, haettiin syytä ensimmäiseksi musiikkitarjonnasta. (Sjöman 2008.)

Myös kilpailutilanne vaikutti siihen, millaista kartoitusta radiokentästä tehtiin. Radio Sata pyrki muodostamaan empiriaan perustuvan näkemyksen kilpailijansa toimista siten, että se analysoi yksityiskohtaisesti Auran Aaltojen formaatin litteroimalla lähetyksestä mainospaikat, kappaleet, niiden kierron ja sloganit. Kilpailijan toimiin reagoitiin lyhyellä viiveellä, mihin viittaa turkulainen urbaanitarina 1990-luvulta: jos Radio Sata maalasi seinänsä siniseksi maanantaina, niin siniset ne olivat perjantaina Auran Aalloissakin. (Ahto 2008; Purssila 2008.)

Radio Sata katsoi iltalähetysten olleen kustannustehottomia. Parhaan kuunteluajan jälkeen menoja säästettiin soittamalla tekijäkorvauksista vapaata klassista musiikkia. Korvausten ulkopuolista tarjontaa koostettiin muustakin kuin musiikista. Radio 957:n tavoin iltalähetyksissä soitettiin luonnon ääniä, mikä tarkoitti rannikkokaupungissa meren kohinaa sekä lokkien ja aaltojen ääntä. (Ahto 2008.)

Paitsi taloudellisesti myös ohjelmasuunnittelun kannalta hyväksi ratkaisuksi osoittautui innovaatio, joka ristittiin *RadioJukeboksiksi*. Tämä automaattinen, toivemusiikkia soittava puhelinpalvelu toimi yhdessä CD Music Editorin, RadioManin ja *CDME Telephone Interface* -nimisen laitteen kanssa. Radio Sadan profiloitumisen kannalta tuote oli merkittävä, sillä sen avulla kanava pystyi selkeästi erottumaan kilpailijastaan. (Ahto 2008.)

Käytännössä edellä mainittu tarkoitti sitä, että radionkuuntelijan oli mahdollista soittaa äänitaajuuspuhelimella maksulliseen puhelinpalveluun, näppäillä toivekappaleensa numerokoodi ja kuunnella järjestelmän soittama kappale. Kuusi kuukautta voimassa olleet

toivekappalelistaukset numerokoodeineen julkaistiin *RadioJukeboksi*-lehdessä, joka oli noudettavissa Radio Sadan yhteistyöyrityksistä ja Postipankin konttoreista. Tavoitteena oli, että kuuntelijat jättäisivät listan ”puhelinluettelon viereen eteisen pöydälle”. *RadioJukeboksi* kirjasi soitetut kappaleet muistiin, joten järjestelmä soveltui myös kuuntelijapalautteen keräämiseen. Tämän perusteella koostettiin listat radioaseman suosikkikappaleista. (Ahto 2008; Purssila 2008.)

RadioJukeboksi-lehden kappalelistaukset kertovat Radio Sadan musiikkilinjauksista. Vuoden 1994 ensimmäisessä numerossa listattiin noin 2200 kotimaista ja angloamerikkalaista rytmimusiikin kappaletta, joista kuuntelijat saivat valita suosikkinsa. Toivotuimmat kymmenen kappaletta olivat Kaija Koo: *Kuka keksi rakkauden*, Whitney Houston: *I will always love you*, Joel Hallikainen: *Anna vierellesi tulla*, Katri-Helena: *Anna mulle tähtitaivas*, Bryan Adams: *Everything I do I do it for you*, Neon 2: *Polku*, Ressu Redford: *Jos vielä oot vapaa*, Jordy: *Dur dur d'être bebe*, Puolikuu: *Nyt loppuu todellisuus*, sekä UB 40: *I can't help falling in love with you*. (RadioJukeboksi 1/1994.)

*RadioJukeboksi*ssa tulkittiin, että kyseessä oli uuden iskelmän esiinmarssi. Musiikinlajien ja julkaisuvuoden perusteella arvioituna tämä pitikin paikkansa. Kaikki listatut esiintyjät edustavat kotimaista (rock)iskelmää, minkä ohella Ressu Redfordin vuoden 1988 uusintajulkaisu Toivo Kärjen *Jos vielä oot vapaa* -sävellyksestä oli ainut ennen 1990-lukua levytetty kappale.

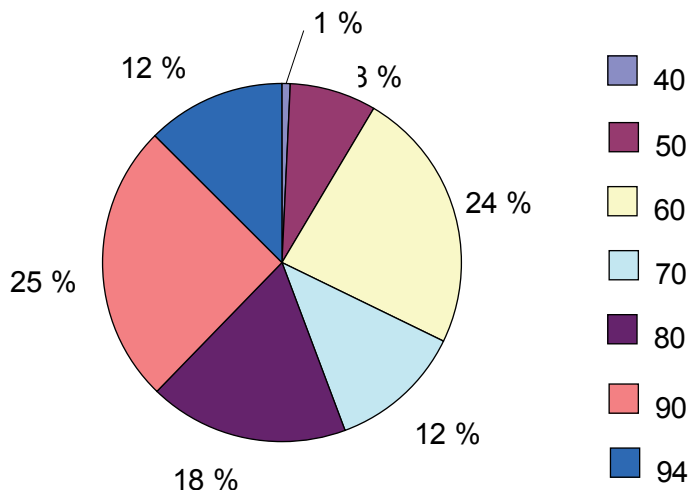
Turkulaisten iskelmäinnostus ennakoi omalla tavallaan uuden iskelmän suosiota. Tämä johti myöhemmin puolivaltakunnallisen ketjun perustamiseen, jonka sisältö perustui saman musiikinlajin soittamiselle. Niin Radio Sadan kuin Iskelmä-kanavankin taustalla olivat osin samat radioammattilaiset.

Radio Sadan lähetykset syksyllä 1994

Radio Sata soitti keskiviikkona 14.9.1994 yhteensä 313 musiikkikappaletta, joista 118 prime timessa (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 30 %, prime timessa 52 %. Musiikki ja kaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1940–1990-lukujen kesken

(1, 8, 24, 12, 18 ja 37 %). Vuonna 1994 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat vuorokausitarjonnasta 12 %, prime timesta 24 %.

Radio Sadan musiikkisisällön julkaisuvuodet 14.9.1994



Radio Sadan musiikkisisältö lajityypeittäin 14.9.1994

laji	rock	iskelmä	ac/ pop	viihde	rock-iskelmä	kantri	kansojen musiikki	blues
%	31	24	19	12	4	4	3	3

Radio Sadan soittama musiikki koostui pääosin rockista, iskelmästä ja ac/popista, jota oli 74 % vuorokausitarjonnasta. Seuraavaksi eniten kuultiin viihde-kategoriaan laskettavaa musiikkia. Rock-iskelmän, kantrin, kansojen musiikin ja bluesin osuudet jäivät kukin alle viiden prosentin.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Elvis Presley (3/19), Beach Boys (-/8), Laura Voutilainen (1/6), Tina Turner (1/5), Carpenters (-/5), Natalie Cole (-/4), Eagles (-/4). J. Karjalainen (2/4), Juice Leskinen (3/4), J.J.Cale (-/3), Nat King Cole (-/3), Fats Domino (1/3), Four Tops (3/3), Katri-Heleena (1/3), Ricky Nelson (-/3), Simon & Garfunkel (-/3), Meiju Suvas

(2/3) ja Traveling Wilburys (-/3). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin vuorokaudessa 210/313.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Traveling Wilburys: *Handle with care* (-/3), Carpenters: *Superstar* (-/2), *We've only just begun* (-/2), Nat King Cole: *Unforgettable* (-/2), Diamond Rio: *Lyin Eyes* (-/2), Fats Domino: *Blue Monday* (-/2), Dr. Hook and the Medicine Show: *Sylvia's Mother* (-/2), Eagles: *One of these nights* (-/2), Elvis: *Hound dog* (-/2), *I need your love tonight* (-/2), *Blue Suede Shoes* (1/2), Four Tops: *I can't help myself* (-/2), Little Eva: *Locomotion* (-/2), Madonna: *Holiday* (-/2), George McRae: *Rock your baby* (1/2), Kristiina Mäki: *Oo la laa* (1/2), Ricky Nelson: *Hello Mary Lou* (-/2), Peter, Paul and Mary: *Leaving on a Jet Plane* (1/2), Tom Pacheco: *Robert and Ramona* (-/2), Tina Turner: *I don't wanna lose you* (1/2), *Steamy Windows* (-/2) ja Laura Voutilainen: *Muuttanut oot maailmain* (-/2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 290/313. Samaa kappaletta ei soitettu prime timessä toistamiseen.

Elvis Presleyn kappaleiden suuri osuus muusta tarjonnasta erottuu selkeästi. Kyseessä ei ollut Radio Sadan musiikkitarjonnan tarkentaminen rock and rollin suuntaan, vaan ratkaisu oli enemmänkin käytännöllinen ja taloudellinen. Soittotietojen perusteella Elviksen kappaleet oli julkaistu *Reader's Digest* (Valitut Palat) -kokoelmalla, jolta ne olivat vaivattomasti ohjelmoitavissa soitettavaksi. Elviksen soittaminen sijoittui iltaan eikä hänen kappaleitaan kuultu prime timessä kuin kolmesti. Myös muuta Gramex-korvauksista vapaata amerikkalaista musiikkia soitettiin runsaasti primen timen ulkopuolella. Radiojukeboksista soitettiin kotimaista iskelmää, jonka osuus kaikista toivekappaleista oli 35 %.

Reader's Digest -kokoelman ohella Radio Sata soitti musiikkia *Golddisc*-kokoomalevyiltä, jotka olivat todennäköisesti Radio Sadan Yhdysvalloista hankkimia, radiokäyttöön tarkoitettuja julkaisuja. Vuorokauden aikana *Golddisc*-levyiltä soitettiin yhteensä 60 kappaletta, mikä tarkoittaa 19 % vuorokausitarjonnasta. Valinta oli myös taloudellinen, sillä käytännöllisesti katsoen kaikki kappaleet olivat Yhdysvalloissa julkaistuja.

CLASSIC RADIO

Radio Sadan taustayhtiö Pro Radio Oy laajensi toimintaansa pääkaupunkiseudulle 1990-luvun alussa. Markku Ahdon mukaan tavoitteena oli perustaa tiukalle kohderyhmäajattelulle rakentuva paikallisradio, jonka musiikkisisältö koostuisi klassisesta musiikista. Aikaa myöten Classic Radiosta tuli Suomen ensimmäinen formaattiradio, josta samaansa kokemusta perustajat sovelsivat myöhemmin nuorisolle suunnatun, puolivaltakunnallisen Kiss FM:n suunnittelussa ja toteutuksessa. (*Visio* 7/1995, 25.)

Ajatus pääkaupunkiseudulla toimivasta klassisen musiikin kanavasta ei ollut uusi. Radio Cityn emoyhtiö Helsingin Paikallinen Radio Oy haki toimilupaa samantyyppiselle radiolle keväällä 1989. Toimitusjohtaja Moustgaardin mukaan asema olisi perustunut klassiselle musiikille ja ”vahvasti kulttuuripitoiselle ohjelmalle”. Hakemus kuitenkin hylättiin. (*Aalloilla* 1/1990.)

Markku Ahdolle idea kaupallisesta klassisen musiikin kanavasta syntyi radioalan messuvierailujen ja Keski-Eurooppaan suuntautuneiden liiketoimien yhteydessä, jotka liittyivät mainittuihin automatisoituihin cd-järjestelmiin. Konsulttiapua formaatin rakentamiseen hän hankki Yhdysvalloista ja Saksasta. Ahdon mukaan suomalaiset asiakkaat vierastivat ensin ajatusta klassista musiikkia soittavasta kaupallisesta kanavasta, mutta ajan myötä etenkin kulttuuri- ja matkailuala alkoi osoittaa kiinnostustaan asiaan. (*Visio* 7/1995, 24; Ahto 2008.)

Ensiksi Pro Radio tarvitsi toimiluvan, jonka hankkimiseen tarjoutui tilaisuus vuonna 1991. Teollisuuden työnantajien omistama Radio Lohi oli aloittanut lähetyksensä 22.9.1988. Sen toimilupa ja velat siirtyivät Pro Radion ja ruotsalaisen VLT Media Ab:n haltuun yhden markan nimellisellä kauppasummalla vuonna 1991. Kauppa hyväksytettiin valtioneuvostossa, minkä jälkeen Pro Radio ja VLT Media Ab omistivat kumpikin 40 % radiosta, loput 20 % omisti oli espoolainen Radio Kantri Oy. Toimilupa-alue ja lähetyksiantenni kattoivat saman alueen Radio Cityn ja Radio Ykkösen kanssa. Toimitusjohtajaksi valittiin Leena Ryynänen. (*Aalloilla* 1991, 9; Ahto 2008.)

Pro Radion omistama Classic Radio aloitti Helsingissä klassiselle musiikille formatoidut lähetykset tammikuussa 1992. Tilausta kana-

valle oli, sillä vuoteen 1992 saakka klassisen musiikin soittaminen oli ollut miltei yksinomaan Yleisradion vastuulla. Helmikuussa tehdyn kuuntelijatutkimuksen perusteella Classic Radio tavoitti kuuluvuusalueellaan 8 % kuulijoista, kun taas YLE Radio1 tavoittavuus oli 14 % (Syrjälä 2010, 56).

Klassisen musiikin valtakunnallista tarjontaa oli lisännyt osaltaan Radiomafian Eine Kleine Nachtmafia. Ohjelma toimi vähin kustannuksin, sillä sen tarjonta koostui tekijänoikeusvapaasta klassisesta musiikkista. Eine Kleine Nachtmafia aloitti lähtyksensä elokuussa 1990 ja se tavoitti pian noin 35 000 kuulijaa per yö. Yölähetykset olivat kuunneltavissa arkisin klo 24–06 ja viikonloppuisin klo 02–06. Ne toteutettiin kuuden levyn makasiinisoittimilla, joihin oli ladattu ohjelman musiikkitarjonta. Lähetysten teknisestä toimivuudesta vastasi vuorotyönjohtaja. (Syrjälä 2010, 55.)

Classic Radion päätoimittajaksi ja musiikkivastaavaksi palkattiin musiikkitoimittajana työskennellyt Matti Tuomisto. Häntä suositteli kapellimestari Osmo Vänskä. Suosituksella oli merkitystä, sillä Ahdon mukaan aseman musiikkivastuun jättäminen yhden henkilön varaan on aina riskialtista. (Ahto 2008.) Radion toiminta yhdistettiin muuhun medianäkyvyyteen: Tuomisto toimitti erilliselle julkaisuyhtiölle *Klassinen musiikki* -lehteä, jonka sisällöstä osa koostettiin Classic Radion soittolistojen perusteella.

Classic Radion toiminta perustui kustannusten minimoimiseen, sillä mainosmyynnin tuottoisuuteen ei juurikaan luotettu. Radiota pyöritettiin alle 150 000 markan (25 000 €) kuukausittaisilla kuluilla. Vaikka radio ei tuottanut merkittäviä tappioita, eivät tuototkaan olleet suuria ainakaan silloin, kun niitä verrattiin rytmimusiikkia soit-taviin kanaviin. Suhde kiteytyi turkulaisittain sutkautukseen, joka koski Ruohosen muusikkoveljeksiä: ”Matti ja Teppo elättivät Sep-poa”. (*Visio* 7/1995, 24; Ahto 2008; Puntila 2009.)

Entisestään kuluja vähensi pitkälle viety automatisaatio, minkä vuoksi Classic Radio pärjasi vähällä henkilökunnalla. Lähetysten koostamisessa hyödynnettiin talentavia cd-soittimia. Markku Ahdon mukaan oopperalaulaja Jorma Kulmala puhui baritoniäänellään aseman kappalekuulutukset cd-levyille, joita varten oli varattu oma soittimensa. Soittojärjestelmässä kuulutukset ohjelmoitiin lähetet-täväksi kappaleiden jälkeen. Päiväsaikaan musiikkivalinnat toteutti

toimittaja, joka käytti työhön dos-pohjaista tietokonevalikkoa. (Ahto 2008.)

Radio Sadan tavoin Classic Radio pyrki hankkimaan tietoa kuuntelijoistaan. Kanavan kohderyhmän musiikillisia mieltymyksiä, radion kuunteluajoja, kulutuskäyttäytymistä ja radion kuuntelu-paikkoja kartoitettiin päiväämättömällä, todennäköisesti hieman ka-navan aloittamisen jälkeen toteutetulla lomakekyselyllä, joka keho-tettiin palauttamaan joko postitse tai viemään musiikkiliikkeeseen Ondine-levy-yhtiön cd:tä vastaan. (Classic 2009.)

Kyselykaavakkeessa tiedusteltiin millaista musiikkia vastaajat ha-luavat kuulla ja mihin aikaan päivästä. Hieman yllättäen ensimmäi-senä vastausvaihtoehtona oli ”klassinen jazz”, mikä kertoo siitä, että asema harkitsi soittavansa muutakin kuin klassista musiikkia. Muita vaihtoehtoja olivat kuoromusiikki, salonkimusiikki, musikaalit, oop-perat, uusi taidemusiikki, urkumusiikki ja kirkkomusiikki. Kaavak-keessa tiedusteltiin lisäksi kuinka usein vastaajat käyvät oopperassa, teatterissa, konserteissa, taidenäyttelyissä ja niin edelleen; missä he kuuntelevat Classic Radiota (autossa, työpaikalla, kotona); kuinka he pitävät tärkeänä sitä, että uutiset luetaan aamulla ja iltapäivällä; kuinka tärkeänä he pitävät sitä, että teosten ja esittäjien nimet ilmoi-tetaan esitysten väleissä; mihin aikaan päivästä juonnot ovat tärkei-tä; ovatko kuuntelijat kiinnostuneita soittamaan tiettyyn numeroon saadakseen tietoa soivasta teoksesta; ja pitäisikö lista soitettavista teoksista julkaista. (Classic 2009.)

Lopuksi kyselykaavakkeessa tiedusteltiin ohjelmistoon liitty-viä huomioita tai toiveita sekä pyydettiin rastittamaan kaavakkeen vaihtoehtoista viisi mieluisinta.

Viidenkymmenen sävellyksen lista koostui tunnetuista klassisen musiikin teoksista, joita olivat Bachin *Brandenburgilaiset konser-tot*, Beethovenin *Eroica*, Bizet’n *Carmen*, Griegin *Peer Gynt*-sarjat, Mozartin *Taikaahuilu* ja *Eine Kleine Nachtmusik*, Sibeliuksen *Fin-landia*, Vivaldin *Neljä vuodenaikaa* ja niin edelleen. Samalla selvi-tettiin kuuntelijoiden muita musiikinkulutustottumuksia sekä sitä, soveltuiko musiikki paremmin taustaksi päivän toimille vai keskitty-neempään kuunteluun. (Classic 2009.)

Kuten kyselykaavakkeesta on pääteltävissä, Classic Radion mu-siikinvalintaa määrittä osaltaan radion kuuntelu-aika ja kuuntelu-

paikka. Kysymysten muotoiluun vaikutti myös kanavan käyttämä tekninen laitteisto ja sen sovellukset. Asiaa selkeyttää 1960-luvun alun Yhdysvalloissa Motown-levy-yhtiön tuotantokäytännöt. Yhtiön johtaja Berry Gordy katsoi, että autoradio oli hittimusiikin kannalta tulevaisuuden väline. Tämän vuoksi hän tuotti kappaleet diskantti-voittoisiksi, jotta ne soveltuisivat hyvin autossa, levyautomaateista, kannettavasta levysoittimesta ja transistoriradiosta kuunneltaviksi (Kallioniemi 1990, 88).

Classic Radio paransi päivälähetysten kuuluvuutta kompressiolla. Tällä tarkoitetaan musiikin voimakkaiden ja hiljaisten kohtien välisen eron sähköisesti tehtävää tasaamista (ks. Korvenpää 2005). Äänen käsittely paransi musiikin ja puheen välistä suhdetta sekä kuuluvuutta radiolähettimen äärialueilla. Malli lähetysten kompressoinnille haettiin yhdysvaltalaisilta radiokanavilta. (Ahto 2008.)

Kuuluvuuden tuli olla hyvä, sillä kanavaa kuunneltiin paljon aamu- ja iltapäivän työmatkaliikenteessä. Näihin lähetyskiin valittiin vähän dynamiikkaa sisältävää musiikkia, kuten kamariorkesteriteoksia tai soolosoittimille sävellettyjä teoksia, sillä niitä pystyttiin kompressoimaan muuta klassista musiikkia helpommin äänenlaadun kärsimättä. Enemmän dynamiikkaa sisältävät sinfoniat lähetettiin illalla, jolloin niitä kuunneltiin kotiloissa parempilaatuisilla laitteilla verrattuna auto- tai työpaikkavastaanottimiin. (Ahto 2008.)

Vaikka analoginen kompressointitekniikka oli kallista hankkia, sen avulla voitiin säilyttää äänenlaatu tasokkaana voimakkaasta kompressiosta huolimatta. Musiikin ja puheen tasapainoista suhdetta edistettiin entisestään kuuloke-mikrofoni-yhdistelmillä, joita kuuluttajat ja vieraat käyttivät lähetysten aikana. Laitteilla kurottiin umpeen Yleisradion etumatkaa lähetysten laadussa. YLEN äänitarkkailijat korvattiin mainosrahoitteisissa radioissa sillä, että mikrofoni pysyi paikallaan ja äänentaso sekä -laatu samanlaisena koko lähetysajan. (Ahto 2008.)

Vuonna 1994 Classic Radio siirtyi englantilaisen Great Western Radion omistukseen. Samassa yhteydessä nimi muutettiin Classic FM:ksi. Monikansallisella formaatilla houkuteltiin koulutettuja ja keski-ikäisiä kuuntelijoita. Suomessa tarjonta koostettiin klassis-romanttisesta musiikista, suomalaisista säveltäjistä soitettiin lähinnä Sibeliuksen tunnetuimpia teoksia. Prime time -lähetys laadittiin

uutisista, juonnoista ja korkeintaan neljän minuutin musiikkiesityksistä. Iltaisin ja viikonloppuisin Classic FM lähetti täysimittaisia sinfonioita ja oopperoita. (Jaakkola 2000, 35–36.)

Vuonna 2005 jälleen Classic Radio-nimellä toiminut kanava oli Metroradio Finland Oy:n omistuksessa. Osavaltakunnallisella kanavalla oli kaiken kaikkiaan neljätoista lähetintä Etelä- ja Keski-Suomen suurimmissa taajamissa sekä Oulussa. Radion toimiluvan mukaan kanavan ohjelmiston oli koostuttava pääasiassa klassisesta musiikista, minkä lisäksi ohjelmat ja mainokset oli lähetettävä samanaikaisesti kaikista lähettimistä eikä lähetystä saanut räätelöidä alueellisesti. Klassisen musiikin tarjonnasta 74 % oli soitinmusiikkia, joka oli lähes poikkeuksetta julkaistu ennen vuotta 1940. (Ala-Fossi 2006, 84.)

Keväällä 2008 Metroradio Finland Oy myi Classic Radion ja sen toimilupayhtiö Profiso Oy:n 4Radio Oy:lle. Runsas vuosi tämän jälkeen uusi omistaja luopui Classic Radiosta ja lopetti analogiset lähetykset syyskuussa 2009. Liikenneministeriö valitsi uudeksi luvanhaltijaksi klassisen musiikin aikakauslehti Rondo kustantavan Classicus Oy:n. Toimintaa suunnitelleessa asiantuntijaryhmässä oli mukana myös Classic Radion Matti Tuomisto. Toiminta aloitettiin 22.3.2010 nimellä Rondo FM kohderyhmänä kulttuuria harrastavat kuuntelijat. Sisältö rakennettiin klassiselle musiikille ja puheelle, kuten taiteilijahaastatteluille. Uusin tulokas Classicus Oy:n monimediaaliseen julkaisuutoimintaan on aikakauslehti *Lumo*, joka on lehden kotisivujen mukaan ”uusi life-style lehti tämän päivän kulttuuri-ihmiselle”. (RadioMedia 2009; Ala-Fossi & Haara 2009, 11; *Helsingin Sanomat* 22.2.2009; 2010; *Lumo* 2010.)

RADIO CITY

Musiikkitarjonta kohdentuu ja väki vaihtuu

1.10.1988 aloitti Helsingissä lähetyksensä Radio Syke. Tämä kaupallinen radio rakensi ohjelmaprofiliaan monipuoliselle musiikinsoittoa, mutta iskelmän ja heavyrockin se jätti pois lähetyksistään. Uusi radioasema suunnitteli kilpailuvalttinaan lähettävänsä ohjelmaa 24 tuntia vuorokaudessa. Tämä tehtäisiin automatisoidulla cd-levyjen

soitolla. Uuden radion suunnitelmat vuotivat Radio Cityn henkilökunnan korviin, joka reagoikin kilpailuun lanseeraamalla oman järjestelmänsä pikavauhtia muutamaa päivää ennen Sykettä. Markku Ahdon mukaan Datacity Communications Oy toimitti laitteet kummallekin kilpakumppaneista. (Isokangas et al. 2000, 65; 73; Ylönen 2002, 36; Syrjälä 2009a, 63; Ahto 2009.)

Kilpailun kiristytessä 1980-luvun lopulla yölähetykset tulivat uudeksi aluevaltauksesi paikallisradioiden toiminnassa. Tämäkin tapahtui innovatiivisten yritysten ja erehdysten tietä. Radio Cityn Axa Sorjanen (2007b) muisteli, kuinka yölähetysten juontajat ”revittiin mistä revittiin”. Ensimmäisestä lähetyksestä vastasi Dj. Tixa, jonka puhelinkontaktiohjelmassa keskusteltiin muun muassa siitä, ”saako ihmistä syödä ja missä tilanteessa”. Jälkikäteen arvioituna Sorjasesta tuntui mahdottomalta jo pelkkä ajatus siitä, että kanava laitettaisiin joskus kiinni.

Myös tekniset edellytykset olivat paremmat paikallisradioiden alkuajanaan verrattuna. 1980-luvun lopulla yleistynyt cd-levy helpotti radio-ohjelmien työstämistä, vaikka sen läpimurto radiokanaville ei tapahtunut yhdessä yössä. Sorjasen mukaan syynä oli levy-yhtiöiden penseys jakaa promootioäänitteitä johtuen cd-levyjen korkeammasta hinnasta muihin äänitteisiin verrattuna. Päätös pyörrettiin ripeästi kun havaittiin, että cd:t soivat radioissa muita ääniteformaatteja enemmän. (Sorjanen 2007b.)

1990-luvun alussa automaattiset musiikinhallintajärjestelmät ja siihen läheisesti liittyvä musiikin luokittelu tekivät tuloaan Suomen paikallisradioihin. Tynkkynen ja Sorjanen olivat tutustuneet soitto-listojen käyttöön hollantilaisella radioasemalla vuonna 1988. Pari vuotta myöhemmin Selector-musiikinhallintajärjestelmää käytiin esittelemässä Radio Cityn tiloissa, mutta tapaaminen ei johtanut jatkotoimenpiteisiin. Mainosrahoitteisten radioiden sijaan Selectoria oli jo ehtinyt hyödyntää julkisrahoitteinen YLE, jossa laite otettiin kokeilukäyttöön 1980-luvun lopulla. (Vilkko 1992, 208; Sorjanen 2007b.)

Toimitusjohtaja Christian Moustgaardin mukaan Radio City harkitsi 1990-luvun vaihteessa yhteistyökumppanikseen yritystä, joka ylläpiti äänitetokantaa ravintoloita varten. Kappaleiden perustietojen lisäksi tietokannassa olivat olleet valmiina kappaleiden sä-

vellajit ja tempot. Pullonkaulaksi muodostui se, että järjestelmällä ei voinut ohjata radioaseman muita laitteita. (*Aalloilla* 3/1991.)

Musiikin automaattiseen soittoon siirtyminen oli Radio Citylle myös imagokysymys. Tämä ilmenee Moustgaardin *Aalloilla*-lehden kirjoituksesta *Radio City siirtyy studioissaan cd-automatiikan aikaan* (*Aalloilla* 3/1991). Aiemmin cd-automatiikkaan varauksellisesti suhtautunut kanava käänsi kelkkansa taloudellisten syiden ja tekijöille raskaiden – ja epäilemättä myös kustannustehottomien – yölähetysten vuoksi. Tavoitteena oli ottaa järjestelmä koko toimituksen käyttöön ja ajaa sen avulla avokelanauhalla myös jinglet ja mainokset. Aseman cd-varasto pyrittiin koodaamaan RadioManiin vuoden loppuun mennessä sekä loput vinylilevyistä tietokantaan. Laitteinvestointi maksoi Radio Citylle 150 000 markkaa, joskin sen säästöt olivat kuukausitasolla 40 000 markkaa (25 000 / n. 6 600 €).

Radio Cityllä oli käytössään kolme Sonyn valmistamaa laitetta, joihin mahtui yhteensä 180 levyä. Henkilökunnan sijaan arkiyö-ohjelmat päätettiin hoitaa automaattijärjestelmällä. Yömusiikissa tingittiin Gramex-kustannuksista, mikä tarkoitti käytännössä amerikkalaisen rhythm and bluesin ja soulin soittamista, joka Tynkkynen mukaan ”kuulostaa popmusiikilta ja sopii yöhön melodisuutensa takia”. (Tynkkynen 1991.) Käytäntö jatkoi Radio Cityn alkuaikojen musiikkitarjontaa, jonka myötä mustan musiikin tarjonta oli tullut tutuksi kanavan kuuntelijoille.

Radio Cityn henkilökunta oli tutustunut tietokonepohjaiseen musiikinhallintaan kansainvälisillä radioalan messuilla, joilta muutkin paikallisradiot hankkivat alan tietämystään. Tapahtumien anista suomalaisille radiokanaville saa käsityksen Radio Cityn toimitusjohtaja Christian Moustgaardin *Aalloilla*-lehteen kirjoittamasta artikkelista ”Radio 1990 – Turn on the Future”, jossa hän käsittelee NAB:n radiokonferenssia Bostonissa 12–15.9.1990. Digitaalitekniikan lisäksi puhuttivat radioformaatit, jotka olivat tuolloin nousseet tärkeään rooliin radiotoiminnassa. (*Aalloilla* 5/1990.) Tämän perusteella suomalaiset mainosrahoitteiset radiokanavat reagoivat varsin nopeasti muualla maailmassa tapahtuneisiin muutoksiin, etenkin formaattiradion lanseeraamisessa.

Paikallisradioden musiikkikulttuurit olivat 1990-luvun taitteessa muutoksessa usean tekijän yhteisvaikutuksesta. Harri Tuomisen

tutkimuksesta käy ilmi kohderyhmäajattelun vaikutus paikallisradioiden musiikkiprofiileihin. Musiikkitarjonnan tuli sopia kanavan itselleen määrittelemään linjaan, mikä tarkoitti käytännössä tyylilajien ja soitettavien artistien lukumäärän vähentämistä prime timessa. Yhdenmukaisuudesta ja ennustettavuudesta tuli hyveitä. Musiikkitarjontaa muuttivat radioiden edustajien mukaan kilpailutilanne ja kuulijoiden reaktiot. (Tuominen 1992a.)

Viimeistään tässä vaiheessa oli itsestään selvää, että luvanvaraisten radioiden keskeinen ohjelmasisältö oli musiikki. Radio City oli tehnyt asiasta periaatepäätöksen jo vuoden 1986 loppupuolella. Kaupalliset radiot kohdensivat soittamansa musiikin tietylle ryhmälle, jonka oli oltava riittävä suuri mainostulojen kertymisen kannalta. Neljä seitsemästä tutkimukseen osallistuneesta kanavasta oli ottanut käyttöön muutaman tuhannen kappaleen soittolistan. (Tuominen 1992a; Tynkkynen 2007.)

Yleisesti voidaan todeta, että 1990-luvun alun mainosrahoitteiset radiokanavat suuntasivat tarjontansa pääasiassa ostovoimaisimmalle, 25–50-vuotiaiden ikäryhmälle. Radio City tavoitteli 15–35-ikäisten ryhmää, Radio 957 nuoria ja keski-ikäisiä kuulijoita ikäryhmissä 15–30 ja 35–50 sekä Radio Sata 25–50-vuotiaiden ikäryhmää. (Heikkilä 1991; Tuominen 1992a.)

Kaupalliset radioasemat kiinnittivät prime timen (klo 6.30–17.30) musiikkitarjontaan entistä tarkempaa huomiota. Musiikin erikoisohjelmat sekä ärsyttäväksi koetut musiikkigenret, kuten heavy metal ja rap, progressiivinen rock, hip-hop ja ”pienryhmämusiikit” poistettiin prime timestä – joissakin tapauksissa myös prime timen ulkopuolisesta ohjelma-ajasta. Lisäksi useilla asemilla vältettiin niin sanottua vanhaa tanssimusiikkia. Sopiva musiikki määriteltiin yleisesti ottaen melodiseksi, helposti tarttuvaksi ja ”soinnikkaaksi”. (Heikkilä 1991; Tuominen 1992a.)

Tuomisen haastateltavat perustelivat radiokanavien profilointia yleisönpalvelulla. Lisäksi radioasemat kiinnittivät huomiota kanavan rytmytykseen ja tempoon aiemman pelkän musiikin soittamisen sijaan. Tuttujen kappaleiden soitto ja soittolistojen tiukentuminen ei perustunut kuitenkaan vielä tässä vaiheessa yksityiskohtaisesti tutkittuun tietoon siitä, millaista musiikkia kanavan kohderyhmä haluaa kuunnella. (Tuominen 1992a.) 1990-luvun alussa kuuntelijoi-

den musiikkimieltymysten arviointi oli teknisesti huomattavasti työlämpi toteutettaa vuosikymmenen loppuun verrattuna.

Kuinka edellä mainitut muutokset ja kohderyhmäajattelu vaikuttivat Radio Cityn musiikkitarjontaan? Yleisesti ottaen musiikilliset linjanvedot ja pääasiallinen vastuu profiilista oli siirtynyt musiikkipäällikölle tai päätoimittajalle, joskus myös radion hallitukselle. Tiskijukkien ja juontajien työhön puututtiin tarvittaessa. Lähtökohtaisesti heidän tuli sisäistää kanavan linja, mihin pyrittiin koulutuksella, palautteella ja sopivaa henkilökuntaa rekrytoimalla. Radion alkuaikojen käytäntö, että jokainen soitti mitä huvitti johti siihen, että kokonaisuutena kanavasta muodostui sekava. (Tynkkynen 1991.)

Tynkkysen mukaan Radio Cityn musiikkitarjonnan muutos oli osa laajempaa profiloitumista, jota hän kutsuu ohjelmakartan horisontaalisuudeksi (ks. kuva s. 143). Tämä tarkoittaa sitä, että radiossa tapahtuvat samat asiat samaan aikaan joka päivä, mihin myös kanavan kuuntelija tottuu.

Tynkkysen mukaan vahvasti profiloidun aseman tavoitteena on saavuttaa runsaasti kuulijoita. Helsingissä 400 000 viikkokuulijan jakaminen segmentteihin olisi johtanut pieniin kuulijaryhmiin eikä yhden ryhmän miellyttäminen olisi ollut tarkoituksenmukaista. Prime timessä (arkisin klo 7–9 ja 15–17) Radio Cityllä oli korkeimmat kuuntelijaluvut, joten musiikista haettiin ”pienintä yhteistä nimitäjä” ja jätettiin ”äärisuunnat” pois. Tavoitteena oli toimia yhdellä aamu-, keskipäivä- ja iltajuontajalla. (Tynkkynen 1991.)

Radio Cityssä musiikki profiloitiin kellonajan mukaan. Kuuntelijoiden aamun ajateltiin etenevän muutaman minuutin periodeissa, eikä siihen soveltunut viidentoista minuutin ohjelma. Sen sijaan turvaututtiin ”kolmen ja puolen minuutin dramaturgiaan”. Tynkkysen mukaan päivällä soitettua main stream -musiikkia seurasi klo 19.00 jälkeen segmentoidummalle yleisölle tarkoitettu musiikki. Vaikka musiikin valintaprosessi oli fyysisesti muutoksessa automaatiojärjestelmän lanseeraamisen vuoksi, oli työ jatkossakin tiskijukkien vastuulla. (Tynkkynen 1991.)

Radio Cityn alkuaikoihin verrattuna musiikkiprofiili oli muuttunut juontajien ammattitaidon lisääntymisen myötä. Tynkkysen mukaan tämä oli toisaalta tulkittavissa tarjonnan tasapaksuuntumiseksi.

Juontajat olivat pääsääntöisesti tiskijukkaa, joskaan prime timessa he eivät saaneet soittaa mitä tahansa haluamaansa kappaletta ja siten pelottaa kuulijaa kanavalta. Vaikka soittolistoja tai kiellettyjen levyjen listoja ei käytetty, oli Metallican soittaminen aamulla ”terveen järjen vastaista” (Tynkkynen 1991.)

Koti- ja ulkomaisten sekä uusien ja vanhojen kappaleiden suhdetta määritteli Helsingin kilpailutilanne. Tynkkysen mukaan vuoden 1991 Radio Cityn saundi oli muuttunut ”nostalgisemmaksi”: muutaman vuoden ikäisen musiikin määrä lähetyksissä lisääntyi. Tynkkysen mukaan tämä heijasteli myös musiikkiteollisuuden tapahtumia: ei ollut järkeä soittaa uutta musiikkia, mikäli hyvää selaista ei julkaistu. Lisäksi dj:t vanhenivat, joten asema tarvitsi uusia kykyjä tuomaan mukanaan oman ikäpolvensa musiikkia.

Radio City myös määritteli eri ohjelma-ajoille sen, kuinka monta minuuttia se soitti Gramex-korvausten alaista musiikkia. Prime timessa kotimainen musiikkikappale soi maksimissaan kolme kertaa tunnin sisällä. Kilpaileva Radio Ykkönen puolestaan profiloitui nostamalla musiikin kotimaisuusasteen 20 %:iin. (Tynkkynen 1991.)

Paikallisiradiotoiminnan etsikkoaika ja uutuudenviehätys alkoivat hiipua 1980-luvun loppua kohden. Radio Cityn henkilökunnasta muiden muassa toimittajat Outi Popp ja Ruben Stiller siirtyivät muihin tehtäviin, kuten 1.6.1990 aloittaneen YLEn Radiomafian palvelukseen. Uutistoimittaja Tuomo Heikkola arveli siirtymisen syyksi urautumista, mikä on väistämättä odottamassa alun innostuksen ja vapaamuotoisen radion rakentamisen jälkeen. Vastikään aloittaneella Radiomafialla tätä rasitetta ei ollut. Muuttuneen kilpailutilanteen yhteydessä Radio Cityssä suunniteltiin myös valtakunnallisen radion perustamista. (*Helsingin Sanomat* 8.9.1991.)

Radio City olikin jo kokeillut osavaltakunnallista toimintaa Tampereen ja Turun kaapelitelevisioverkoissa. Taustalla vaikutti kanavan toimilupahakemus, jossa tavoiteltiin valtakunnallista radiotoimintaa. Kaapeliverkkolähetyksillä testattiin ohjelmiston vastaanottoa pääkaupunkiseudun ulkopuolella sekä haettiin teknisesti korkeatasoisia ja häiriöttömiä jakeluteitä radiolähetyksille. (*Aalloilla* 5–6/1991.) Ajatus sai tuulta siipiensä alle konkreettisesti kolme vuotta myöhemmin puolivaltakunnallisessa Kiss FM-hankkeessa.

Radio Cityn ohjelmisto keväällä 1990

RADIO CITYN OHJELMISTO KEVÄÄLLÄ 1990

Klo	MAANANTAI	TIISTAI	KESKIVIIKKO	TORSTAI	PERJANTAI	LAI/ANTAI	SUNNUNTAI	Klo
00.00	KUUTAMORIEKKA Samu Sallanlahti	KUUTAMORIEKKA J. Luoma	KUUTAMORIEKKA Jone Nikula	KUUTAMORIEKKA S. Teia Jukka	KUUTAMORIEKKA Vaihtuvat tekijät	THE SHOW Jone Nikula	KUUTAMORIEKKA Art Taponen	00.00
04.00	TAKATAAN ROOS Jude Villervaara	TAKATAAN ROOS Jude Villervaara	TAKATAAN ROOS Jude Villervaara	TAKATAAN ROOS Jude Villervaara	TAKATAAN ROOS Jude Villervaara	TAKATAAN ROOS Jude Villervaara	TO JA USVA Pete Korhosen	03.00
05.00	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	TYHJÄT TÄRINÄT Pete K./J. Luoma	06.00
07.00	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	AMUSHOW Jude Villervaara	8.20 IRITTHITIT (ho)	07.00
09.00	ROKATAAN TAAS Jack/Herbert Höpölä	ROKATAAN TAAS Jack/Herbert Höpölä	ROKATAAN TAAS Jack/Herbert Höpölä	ROKATAAN TAAS Jack/Herbert Höpölä	ROKATAAN TAAS Jack/Herbert Höpölä	ROKATAAN TAAS Jack/Herbert Höpölä	ROCK'N'ROLL BRUNSSI	09.00
10.00	HOTELLI HANSEN KANNEN (muutina)	ELLAKUNNIT Mato ja Sakke	ELLAKUNNIT Mato ja Sakke	ELLAKUNNIT Mato ja Sakke	ELLAKUNNIT Mato ja Sakke	ELLAKUNNIT Mato ja Sakke	Päivi Ahola	11.00
11.00	SIESTA SIESTA Bello Romano	SIESTA SIESTA Bello Romano	SIESTA SIESTA Bello Romano	SIESTA SIESTA Bello Romano	SIESTA SIESTA Bello Romano	SIESTA SIESTA Bello Romano	TOP 40 J. Luoma	12.00
12.00	STVA KURKKU Ruben Siller	STVA KURKKU Ruben Siller	STVA KURKKU Ruben Siller	STVA KURKKU Ruben Siller	STVA KURKKU Ruben Siller	STVA KURKKU Ruben Siller	Stadion laita sekä betiti- ja jenkkihitit	13.00
13.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	14.00
14.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	15.00
15.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	16.00
16.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	17.00
17.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	18.00
18.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	19.00
19.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	20.00
20.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	21.00
21.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	22.00
22.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	23.00
23.00	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	ROCK'N'ROLL CITY Art Taponen	HELLOSELMÄT Punkkausten parhaat	24.00

Uutiset 6.30, 7.00, 7.30, 8.00, 8.30. Uutisraportti 12.00, ilta-ilman uutiset 16.00, 17.00. Uutiset lauantaina 10.00, 12.00, 14.00.

Klaudio Kopleri ilmassa maanantai - perjantai 7.30 - 8.30.

Radio Cityn henkilökunnan siirtymiseen YLEn palvelukseen vaikutti epäilemättä julkisrahoitteisen radion tarjoama turvatumpi tulevaisuus. Keväällä 1991 Radio Cityn mainosmyynti puolittui, mitä kompensoitiin uuden No TV:n tuotoilla, jonka tuotantoyhtiössä Radio City oli osakkaana. Lamaan oltiin varauduttu vuoden 1989 leikkauksilla, mikä merkitsi musiikkipainotteisen linjan vahvistumista ja puheohjelmien siirtämistä iltaan. (Isokangas & al. 2000, 120.)

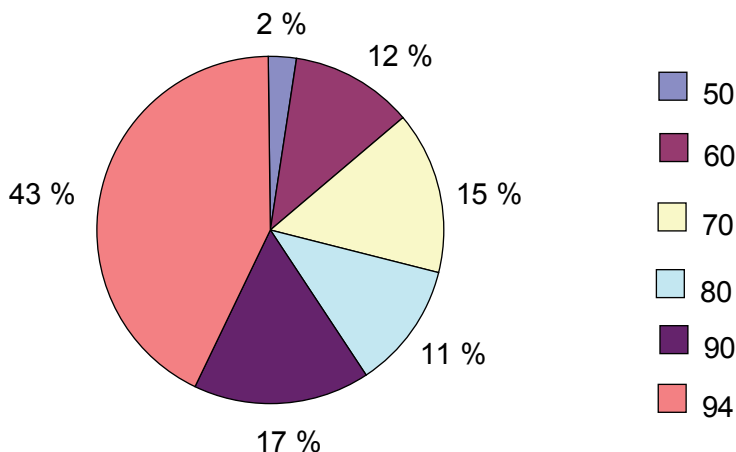
Helsingin Sanomien toimittajan Leena Virtasen mukaan Radio Cityn vahvimpana antina pidettiin sen musiikkia, mutta samalla se koettiin rasisitteena. Musiikin osuuden kasvamisen ja ajankohtaistarjonnan vähenemisen hän tulkitsee ohjelmiston kevenemiseksi. (*Helsingin Sanomat* 8.9.1991.) 1990-luvun alun musiikkiradioasenteet olivat ainakin tässä tapauksessa vielä selkeästi perua asiakaskeisen, julkisrahoitteisen radion ajalta. Radioiden musiikkisisällölle ei oltu vielä valmiita antamaan sitä roolia, mikä sille oli väistämättä muotoutumassa kaupallisessa ja sen jälkeen myös julkisrahoitteisessa radiotoiminnassa.

Juha Tynkkysen aloittaman linjanmuutoksen vahvasti ja osaltaan tiukensikin Markus Vainio (myöh. von Reiche), joka toimi Radio Cityn musiikkipäällikkönä vuosina 1991–1994. Hänen mukaansa se, että jokainen soitti ihan mitä tahansa oli mennyttä aikaa. Radio Cityn viikkopalavereissa päätettiin siitä, mitä musiikkia soitetaan, minä verran dj:t soittivat tiettyjä kappaleita ja mihin aikaan. Tuntikellot otettiin käyttöön vasta Kiss FM:n aloittamisen jälkeen. (von Reiche 2007.)

Radio Cityn lähetys syksyllä 1994

Radio City soitti torstaina 8.9.1994 yhteensä 284 musiikkikappaletta, joista 148 prime timessa (6–19). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 9 %, prime timessa 12 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1950–1990-lukujen kesken (2, 12, 15, 11 ja 60 %). Vuonna 1994 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat 43 % vuorokausitarjonnasta, prime timesta 57 %. Kanavasaundia rakennettiin myös erityyppisillä jingleillä, joita soitettiin vuorokauden aikana yhteensä 25 kertaa.

Radio Cityn musiikkisisällön julkaisuvuodet 8.9.1994



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 8.9.1994

laji	rock	blues	ac/ pop	kant- ri	dance	kanso- jen mu- siikki	jazz	heavy	iskel- mä	viih- de
%	57	18	7	5	4	4	2	1	1	1

Radio Cityn soittama musiikki koostui pääosin rockista ja sen alalajeista, joita olivat muun muassa grunge-, indie rock- ja post-punk. Näitä soitettiin yhteensä 57 % vuorokausitarjonnasta. Toiseksi eniten soitettiin blues-kategorian rhythm and bluesia, soulia ja funkia. Dance-kategorissa olivat edustettuina muiden muassa rap ja hip hop, kansojen musiikissa reggae. Kantrin osuutta nostivat Freud, Marx, Engels & Jung -yhtyeen viisi kappaletta ("Viikon pärstä"). Iskelmää ja klassista musiikkia soitettiin kolmen kappaleen verran (Pekka Ruuska, Rauli Badding Somerjoki ja Kolme tenoria).

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Freud, Marx, Engels & Jung (5/5), Beck (2/3), David Bowie (1/3), James Brown (-/3), Eric Clapton (3/3), Sheryl Crow (2/3), Eagles (-/3), Jesus and Mary Chain (3/3), C.J. Lewis (3/3), Luscious

Jackson (2/3), Pet Shop Boys (3/3), R.E.M. (2/3) ja Kauko Röyhkä (1/3). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin vuorokaudessa 230/284.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Jesus and Mary Chain: *Sometimes always* (-/3), Eric Clapton: *Tore Down* (3/3), Luscious Jackson: *City Song* (2/3), Sheryl Crow: *All I wanna do* (2/3), Pet Shop Boys: *Can you forgive her* (2/2), Neil Young: *Change your mind* (2/2), Nine Inch Nails: *Closer* (1/2), Urge Overkill: *Dropout* (1/2), C.J. Lewis: *Everything is alright* (2/2), Mazzy Star: *Fade into you* (1/2), James Brown: *Further on up the road* (-/2), African Head Charge: *Heading for glory* (2/2), Dave Stewart: *Heart of stone* (2/2), RPLA: *Last night a drag queen saved your life* (1/2), Troggs / Wet, Wet, Wet: *Love is all around* (3/3), Offspring: *Self-esteem* (1/2), Earth, Wind & Fire: *September* (1/2), Edie Brickell: *Tomorrow comes* (2/2), Kauko Röyhkä: *Tyttö ja moottoripyörä* (1/2), R.E.M.: *What's the frequency, Kenneth* (2/2) ja Prodigy: *Voodoo people* (2/2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 259/284.

Vuoden 1986 tarjontaan verrattuna julkaisujen ja yksittäisten artistien määrällinen soittaminen vuonna 1994 oli kasvanut lisäantyneen lähetyssajan myötä. Kanavasaundia rakensivat uudet julkaisut erityisesti parhaaseen kuunteluaikaan. Genrenäkökulmasta tarkasteltuna Radio Cityn kanavasaundi rakentui edelleen rockille ja sen alalajeille, jota vahvistettiin muulla angloamerikkalaisella rytmimusiikilla ja kevyemmällä ac/pop-musiikilla. Kapplerotaatio oli tiheentynyt soittokertojen jäädessä kuitenkin enimmillään kolmeen kertaan vuorokaudessa. Prime timen tarjonta on tarkastelussa tuntia pidempi, mikä johtuu *Njassan kioski* -ohjelman lähetyssajasta (16.00–19.00). Otoksen soittotiedot olivat saatavilla aikaväliltä 00.00–22.00.

RADIO 957

Radio 957 oli ainoa mainosrahoitteinen radio Tampereella vuoteen 1989. Sen monopoliasema murtui liikenneministeriön linjanmuutoksen myötä. Ensimmäisellä toimilupakierroksella ministeriö ei myöntänyt toimilupia maakuntien ykköslehdille toisin kuin touku-kuussa 1989. Tuolloin Radio 957 rinnalla aloitti kaksi uutta kanavaa, jotka olivat Radio Tampere ja Radio Musa. Lähetyksensä 31.7.1989

aloittaneen Radio Tampereen (myöh. Radio Sataplus, Radio Moro, Radio Alex ja Iskelmä Pirkanmaa) taustavoimina olivat kokoomuslainen *Aamulehti* ja sosiaalidemokraattinen *Kansan Lehti*. Eräänlaisena vastapainona tälle niin sanotun aseveliakselin saamalle toimiluvulle myönnettiin toinen, uusi kaupallinen lupa. Sen sai Radio Musa, joka runsaan vuoden toiminnan jälkeen päätyi konkurssiin sekä osa sen juontajista Radio Tampereen palvelukseen. (Ylönen 2002; Tuominen 1992b, 113.)

Kilpailun lisääntyminen Tampereella sai aikaan tarkennuksia kaupallisten radioiden musiikkilinjauksissa. Vuoden 1991 heinäkuussa Radio Tampereen nimi oli vaihtunut Radio Sataplussaksi, missä yhteydessä ohjelmistoa ryhdyttiin suuntaamaan yli 35-vuotiaiden aikuisten sijaan nuoremmalle ja laajemmalle kuulijaryhmälle. Radio Sataplussan musiikkipäällikkö Pentti Teräväisen yleisluontoisen kommentin mukaan tarjonta jakaantui tasaisesti koti- ja ulkomaisten sekä uusien ja vanhojen musiikkikappaleiden kesken. Musiikinlajeista suosittiin iskelmää ja rock-iskelmää sekä ulkomaista listamusiikkia. (Teräväinen 1991.)

Myös Radio 957 arvioi soittavansa koti- ja ulkomaista musiikkia tarjonnastaan noin puolet ja puolet. Uusilla julkaisuilla katsottiin olevan runsaasti painoarvoa, mitä selitettiin kanavan aiemmalla toiminnalla. Radio 957:n kohderyhmänä olivat nuoret ja keski-ikäiset kuuntelijat, 15–50-vuotiaat. Ohjelmapäällikkö Jari Korkki määritteli musiikkiprofiilin melodiseksi rockiksi, popiksi ja rockiskelmäksi. Samaan aikaan tavoiteltiin suurta yleisöä sekä pienempiä yleisöjä, joskaan ”speed metal” ei soinnut päivasikaan. (Korkki 1991.) Molemmille tamperelaiskanaville oli yhteistä se, että ne vaikuttivat yksimielisen varovaisilta tulevaa musiikkitarjontaa koskevissa kommentissaan.

Kilpailutilanteen lopputuloksena hittimusiikkia soittavan Radio Tampereen kuuntelijaluvut nousivat ja Radio 957:n laskivat. Tämä loi paineita Radio 957:n ohjelmiston tarkentamiseen. Hittitarjontaan reagoitiin aloittamalla ”Mahtibiisien” soittaminen, mikä tarkoitti NAB-nauhoille koostettua kappalekokoelmaa, jota soitettiin ennalta tehdyn listan perusteella. Näiden ohella juontajat valitsivat musiikin lähetyksiinsä. (Tuominen 2008.) ”Mahtibiisien” soittamisella pyrittiin varmistamaan, että päivän hitti tuli soitetuksi, mutta myös se,

ettei hitti soinnut liian usein. Harri Tuominen kiteyttää hitinsoiton ja kilpailutilanteen vaikutuksen osuvasti: ei ollut järkeä aloittaa iltapäivän ohjelmaa ”kuuden minuutin jazzfunk-biisillä”, kun samaan aikaan kilpailevalla kanavalla soi J. Karjalainen tai Eppu Normaali. (Ylönen 2002; Tuominen 2008.)

Radio 957:n ohjelmapäällikkö Jari Korkin mukaan asemalle oli nimetty kaksi henkilöä ”ohjailemaan musiikkilinjaa”. Korkin mielestä kanava oli muuttunut ”sosiaalidemokraattisempaan suuntaan”: enää ei soitettu mitä erilaisinta musiikkia mitä mielikuvituksellisimmas-
sa järjestyksessä. Linjanmuutosta alleviivaa ohjelmapäällikön kommentti, jonka mukana musiikkiesityksistä tuli löytää joitakin niitä yhdistäviä eikä erottavia tekijöitä. Tämän seurauksena tarjonnasta eniten erottuvat esitykset karsittiin. Käytäntö koski myös suosittujen artistien tuotantoa. Ennen kilpailun lisääntymistä kanava noudatti musiikkilinjauksissaan yleläistä näkemystä, jonka mukaan erilaisuus on monipuolisuutta ja että oli miellytettävä kaikkia: rockin jälkeen oli soitettava kansanlaulu, sitten klassista ja jazzia. (Korkki 1991.) Tämä monipuolisen musiikin vaatimus vaihtui yhteisen nimittäjän hakemiseksi toisiaan seuraavien kappaleiden kesken.

1990-luvun alussa Radio 957:n studiossa oli noin 40 musiikkikappaletta helposti saatavilla, joita soitettiin muita enemmän. Muuten kanava perusti tarjontansa parin tuhannen kappaleen oldies-listaan, jolta valittiin mahdollisimman paljon musiikkia. Periaatteena oli, että jos albumin kahdestatoista kappaleesta on valittu kaksi kappaletta soitettavaksi, niin näitä myös soitettiin. Korkin mukaan Tampereen kaupalliset radiot reagoivat myös toistensa musiikkilinjauksiin, joten ne eivät halunneet ”naulata teesejään”. Julkisrahoitteisella radiolla ei katsottu olevan vaikutusta – tai sitä ei ainakaan myönnetty. Korkin mukaan YLEn Radio Suomella oli musiikkitoimittajia vaan ei -linjaa, mitä taas Radiomafialla oli, mutta se ei suoranaisesti vaikuttanut Radio 957:n toimintaan. (Korkki 1991.)

Radio 957:ssa prime timen (klo 07.00–17.00) ulkopuolella dj:t saivat noudattaa omaa soittolistaansa. Sen sijaan toimittajilla oli ol-
tava parhaaseen kuuntelu-aikaan perusteltu syy soittolistan muuttamiseen. Korkin mukaan musiikkilinjausta noudatettiin siksi, jotta asema kuulostaisi halutunlaiselta. Mikäli toimittaja ei ymmärtänyt listan olemassaolon perusteita, niin toimittajalla oli sellaisia pää-

määriä, jotka olivat ristiriidassa radion päämäärien kanssa. (Korkki 1991.)

Gramex-korvauksilla oli Radio 957:n musiikkitarjontaan vain välillisiä vaikutuksia. Korvausten määrää vähennettiin kuitenkin samanlaisilla "kiusantekotempuilla" kuin Turussa. Linnunlaulun soittaminen lisäsi lähetyisaikaa ja vähensi samalla suojatun musiikin osuutta kokonaislähetyssajasta. Korkki tasapainoili, että niin kauan kun linnunlaulu riittää radio-ohjelmaksi, "niin se on lähinnä veroluonteisen maksun korkean tason aiheuttama pakko". (Korkki 1991.)

Radio 957 pyrki kartoittaman kuuntelijoiden musiikkimakua muun muassa musiikkiliikkeiden myyntilistojen, kuuntelijapalautteen ja toivekonserttien avulla. Näin saadun tiedon avulla oli tavoitteena selvittää kuuntelijan prototyyppi tai prototyypit sekä heidän toimintansa eri kellonaikoihin. Myös Radio 957 mielsi työpaikka-kuuntelun tärkeäksi, sillä se ei kilpaillut kuuntelijoiden vapaa-ajasta muun median seuraamisen tai muiden vapaa-ajan aktiviteettien kanssa. (Korkki 1991.)

Kuten Radio Cityn kohdalla todettiin, myös tamperelaisradioiden toimintaan vaikuttivat talouselämässä tapahtuneet muutokset. Toimittajana ja ohjelmapäällikkönä toimineen Jari Niemelän mukaan 1980-luvun loppu oli varsin kiihkeätä aikaa: jos talous ylikuumeni, niin kuumeni myös Radio 957:n tilanne. Radioliiketoiminta oli erittäin kannattavaa, markkinat vetivät hyvin ja organisaatiota paisuutettiin. Tämä näkyi Radio 957:n toiminnassa muun muassa henkilökunnan määrän kasvuna: vakituiset työntekijät ja freelancer-toimittajat yhteenlaskettuna oli radioaseman palkkalistoilla 40 henkilöä. Laman myötä yritykset alkoivat vetää mainontaansa pois, mikä johti henkilökunnan vähentämiseen, lomautuksiin ja määräaikaisiin 20 % palkanalennuksiin. (Niemelä 2004.)

Radio 957:n omistussuhteet muuttuivat vuonna 1992, kun sen osakekannasta myytiin 75 prosenttia turkulaiselle Radio Sadan taustayhtiö Pro Radio Oy:lle. Toimitusjohtajaksi valittiin Radio Sadan ja Classic Radion toimitusjohtaja Leena Ryyänen sekä radiojohtajaksi Jukka Lintula. Omistajavaihdoksen myötä toimintakulttuuri muuttui siten, että musiikkivalinta siirrettiin yhden henkilön harteille. Keskitettyyn musiikkihallintaan siirtymisen teki mahdolliseksi Radio-Man-ohjelma ja radiokäytössä yleistyneet cd-automaatit. Cd-auto-

maattien kapasiteetti vaikutti osaltaan musiikkivalintoihin: äänitettä ei kannattanut asettaa soittimeen, mikäli siltä valittiin soittoon vain yksi kappale. Vinyylilevyiltä koostettiin cd:lle Radio Sata ja Radio 957 -musiikkikoosteita uusia laitteita varten. Turkulaisen Radio Sadan oppien mukaisesti soitettavien kappaleiden määrää supistettiin. (*Aamulehti* 22.12.1992; Sahramäki 2008; Ahto 2008; Sjöman 2008.)

Uusi Radio 957 aloitti lähetyksensä joulukuussa 1992. Uuden ajan alkaminen markkeerattiin musiikilla. Kanava brändättiin siten, että lähetyksessä soitettiin kolmen päivän ajan yksinomaan Beatlesin *Hello Goodbye* -kappaletta. Varsinainen radiotoiminta aloitettiin 10.12. Henkilökuntaa radiossa oli 12, joista 6 toimituksessa, 5 myynnissä ja 1 yleishallinnossa. Avustajia oli 6. (*Yritysviesti* 4/1993.) Seitsemän vuotta aiemmin Radio 957:n toimittajat kysyivät eduskunnan puhemieheltä ja asiantuntijoilta sitä, millä tavalla paikallisradiot tulevat muuttamaan viestintää. Vuonna 1992 Radio 957:n aloittaessa ei enää kysytty, vaan vastattiin saman tien: musiikkitarjontaa muuttamalla.

Muutoin korostettiin musiikin häiritsemättömyyttä ja sopivuutta taustakuunteluun: Radio 957:n ”Tutkittu radio” -mainosote vuodelta 1993 kertoo, että kyseessä oli kanava, jonka musiikkiformaatti oli kuuntelijoita karkottamaton ja jota voi kuunnella koko päivän. Esitteessä korostettiin, että Radio 957:n toiminta rakentuu tutkitulle tiedolle radion toiminnasta, kuten kuuntelijatutkimuksille ja Kansalliselle radiotutkimukselle (KRT). Seuraavan vuoden keväällä Radio 957 olikin KRT:n mukaan Tampereen kuuntelualueen mieluisin kanava, mitä tuli musiikkiin ja paikallisuutisiin. (Radio 957 1993; *Yritysviesti* 4/1993.)

Vuoden 1992 lopulla uuteen radioaikaan siirtymistä korosti se, että Radio 957:n toimitilojen sijainti muuttui. Entinen toimitus Tampereen Kauppakadulla ja Ylioppilastalon läheisyydessä vaihtui lasiseinäiseen lähetysstudioon, joka rakennettiin liikekeskus Koskikeskuksen yläkerrokseen. Koska studioon näki suoraan sisälle, haluttiin sen näyttävän nykyaikaiselta. Ratkaisu vaikutti musiikin toistamiseen tarkoitettujen laitteiden ja eri musiikkiformaattien käyttöön. Kasettisoittimet jätettiin studiovarustukseen haastattelujen toistamista varten, mutta vinyylilevyt, levysoittimet ja toimittajien omat

tallenteet hylättiin. Juontajat valitsivat musiikin tietokoneen tarjoamista vaihtoehtoista ja studion kokoelmista. (Sahramäki 2008.)

Radio 957:n uudessa Koskikeskuksen studiossa musiikinhallintaan käytettiin RadioMan-musiikinhallintajärjestelmää, johon musiikkikappaleet koodattiin, luokiteltiin ja arvotettiin eri parametrien mukaan (aikakausi, tempo, tunnelma ja niin edelleen). Mikäli järjestelmästä valittiin kotimainen kahdeksankymmenluvun esitys, teki tietokone valinnan tiettyjen kriteereiden mukaan. Musiikista vastasi musiikkipäällikkö, joka valitsi kappaleet ja syötti niitä koskevan informaation tietokoneelle. Kappaleille annettiin kertoimet 1–9, joista suuremmilla kertoimilla olevia kappaleita soitettiin useimmin. Käytännössä päiväsaikaan soitettiin ainoastaan yli viiden kertoimella olevia kappaleita. Radio Sadan tavoin mainoksen jälkeiseen aloituskappaleeseen kiinnitettiin erityistä huomiota, sillä kuunteluun ei saanut tulla ”kuoppaa”. Kun kappaleita oli soitettu kaksi kuukautta, saatiin ohjelmistoon vaihtuvuutta laittamalla 10 % esityksistä ”lepäämään”. (Niemelä 2004; Sahramäki 2008.)

Vuonna 1993 Radio 957:n ohjelmapäällikkönä aloittaneen Jari Niemelän (2004) mukaan pitkät puhe- ja haastatteluohjelmat ja niitä taustoittava aines poistettiin lähetyksistä. Tilalle tuli ”noin 3 minuutin ilmaisu”. Vähäisempi juontajien määrä teki heidät kuuntelijoille tutuiksi, mikä edisti kanavasaundin syntymistä. Toimittaja Kimmo Sahramäen mukaan Radio 957 muovattiin Turun mallin mukaiseksi sillä erotuksella, että kappalevalikoima oli enemmän rockmusiikkiin suuntautunut Varsinais-Suomessa soitettavaan iskelmään verrattuna. Uusi musiikkilinja haettiin kuusikymmentäluvun musiikista, kuten Beatlesista ja muusta suurille ikäluokille tärkeästä nostalgisesta tarjonnasta. Musiikin myös haluttiin jakaantuvan tasaisemmin eri vuosikymmenille kuin Radio 957:n alkuvuosina, jolloin aikaansa seuraavat musiikkitoimittajat soittivat voittopuolisesti viimeisimpiä julkaisuja. Kitaravetoinen rock korvattiin iskelmällisemmällä tarjonnalla: jos Matti ja Teppo tai Reijo Taipale jäivät soittamatta, kelpasivat hyvin Arja Koriseva, J. Karjalainen, Eppu Normaali ja Popeda. (Sahramäki 2008.)

Keväällä 1993 kilpailu Tampereella kiristyi entisestään. Radio Sataplius perusti lähetystoimintansa ohjelmavirta-ajatteluun ja samassa yhteydessä vähensi avustajakuntaansa. Radioasema suunnit-

teli musiikkimakututkimuksen tekemistä ja kuuden jälkeen lähetettävien iltaohjelmien automatisointia. Sataplussan toimitusjohtaja Matti Tulin kommentoi *Aamulehdessä* (8.4.1993) kilpailutilannetta, kuinka ”järjetön hintakilpailu” oli pilannut markkinat ja kuinka tällaisen kilpailun jälkiä korjataan vieläkin. Myös Radio 957 kartoitti yhteensopivia tai toisensa poissulkevia artisteja yhdessä Radio Sadan kanssa. Testitulosten perusteella tultiin siihen johtopäätökseen, että iskelmää kuuntelevilla oli suurempi toleranssi rockiin kuin rockia kuuntelevilla iskelmään. Rockia oli siis turvallista lisätä iskelmästä pitävälle radionkuuntelijoille. (Purssila 2008.)

Musiikin asemaan kiinnitettiin huomiota myös Radio 957:n henkilökunnan koulutuksessa. Tämä käy ilmi 20.10.1993 päivätystä seminaarimuistiosta, jonka mukaan ohjelman oli kuulostettava ammattimaiselta ja virtaviivaiselta. Tärkeätä oli ”soundi”: peräkkäisten kappaleiden tuli sopia toisiinsa ja olla yhdessä enemmän kuin osiensa summa. Esitysten tuli olla tuttuja ja ”kunnon kertoimilla”. Juontajia kehoitettiin soittamaan jo hyväksi havaittua musiikkia, sillä päätoimittaja ja musiikkipäällikkö olivat tuolloin tarkentamassa formaattia. Muistion mukaan musiikkia tuli käyttää myös lähetysten rytmityksessä ja juttujen taustalla. (Sem 1993.)

”Kohti syksyä 1994” -muistio dokumentoi varsin yksityiskohtaisesti ne korjausliikkeet, joita formaattiradio tekee suhteessa paitsi paikallisiin mutta myös puolivaltakunnallisiin radiotarjonnan muutoksiin. Radio 957:n kohdalla ensisijaiseksi uhkaksi koettiin Radio Sataplius, jota seurasivat Valkeakosken Radio Pop sekä uusi ”teiniradio” [Kiss FM], jonka epäiltiin vievän nuoria kuuntelijoita kanavalta ja siten asettamaan paineita pitää ”omia pääkohderyhmiä” entistä paremmin hallussa. Classic Radiolla oli Radio 957:n toimintaan ainoastaan marginaalinen merkitys. (Muistio 1994.)

Linjatarkistukseksi ehdotettiin jo tuttua ”toissijaisten artistien toissijaisten biisien” karsimista. Kotimaista musiikkia, erityisesti iskelmää tuli lisätä, kuten myös uutuuksien ja 1990-luvun kappaleiden määrää, mikä tehtiin 1960- ja 1970-luvun kappaleiden kustannuksella. Yksittäisten kappaleiden arvioinnilla viitattiin ”äänimaisemasta” selkeästi erottuvien kappaleiden karsimista, mutta samalla kappaleiden melodisuuden, hittihistorian ja ärsyttävyyden pohtimista. Kanavan avainvyöhykkeiksi määriteltiin ajat 06.00–09.00 ja 15.00–

17.30. (Muistio 1994.) Musiikkilinjauksia tarkennettiin prime times-
sa, etenkin aamun ja illan tärkeinä tunteina.

Vaikka Radio 957 toimintakulttuurin muutoksen taustalla vaikuttivat turkulaisen Radio Sadan hyväksi havaitsemat käytännöt, ei uutta toimintamallia tuotu sellaisenaan Tampereelle. Radiojukeboksi oli kuitenkin käytössä molemmissa kaupungeissa. Kun turkulaiset valitsivat 2200 kappaleen listauksesta, oli tamperelaisille tarjolla noin 1700 kappaletta vuonna 1994 (Radiojukebox 1994).

Vuonna 1994 Radio 957 Jukebox-nimellä julkaistuja kappalevihkosia ilmestyi Tampereella neljästi. Aikaa myöten julkaisut vähenivät, sillä vuoden 1996 marraskuussa musiikkikappaleita listattiin enää 382, jotka mahtuivat yhdelle ilmaisjakelulehden sivulle. (Radio Days 1996.) Radiojukeboksin alasajoon vaikutti järjestelmän yhteensopimattomuus Selector-musiikinhallintajärjestelmän kanssa. Lisäksi Radio 957:ssa katsottiin, että järjestelmästä luopuminen aiheutti radiolle siinä vaiheessa enää varsin vähäisiä taloudellisia menetyksiä. (Niemelä 2010.)

Syynä oli epäilemättä myös kilpailevan radion toiminta. Vuoden 1993 *Aamulehden Allakka*-liitteen välissä Radio Sataplius oli julkaissut omia toivekappalelistauksiaan nimellä *Toiveradio*. Näppäinpuhelimella iltaohjelmaan soitetun toiveen hinta oli viisi markkaa. (0,8 €). (*Aamulehti* 13.3.1993.)

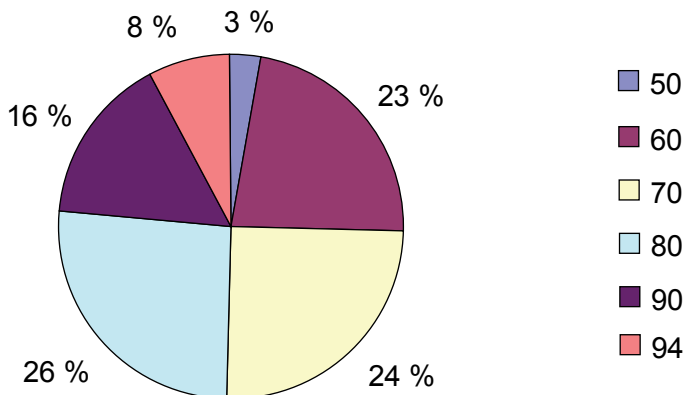
Logonsa ja formaattinsa uudistanut Radio Sataplius aloitti 20.10.1995 lähetyksensä nimellä Radio Moro. Sen palvelupuhelimeen soittamalla sai kuulla suosikkikappaleensa ilmaiseksi. Kappalelistaukset julkaistiin myös internetissä. Samaan konserniin kuuluva *Aamulehti* otsikoi kuinka ”Jukebox ahkeroi Morossa” ja kertoi, kuinka ”eritoten työttömiltä on tullut paljon kiittävää palautetta”. (STT 1995; *Aamulehti* 23.1.1996.)

Radio 957:n lähetys syksyllä 1994

Radio 957 soitti keskiviikkona 7.9.1994 yhteensä 339 kappaletta, joista 143 prime timessä (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaista musiikkia oli 30 %, prime timessä 48 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1950–1990-lukujen kesken (3, 23, 24, 26 ja

24 %). Vuonna 1994 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat vuorokausitarjonnasta 8 %, prime timesta 15 %.

Radio 957:n musiikkisisällön julkaisuvuodet 7.9.1994



Radio 957:n musiikkisisältö lajityypeittäin 7.9.1994

laji	rock	ac/ pop	iskel- mä	rock- iskelmä	blues	viih- de	kant- ri	kansojen musiikki	dance musiikki
%	37	22	13	12	9	4	1	1	1

Radio 957:n soittama musiikki koostui pääosin rockista, ac/popista ja iskelmästä, jota oli tarjonnasta 72 %. Seuraavaksi eniten kuultiin rock-iskelmää ja blues-kategorian funkia, rhythm and bluesia ja soul-klassikoita. Viihdemusiikin, kantrin ja kansojen musiikkien osuus oli joitakin prosentteja.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Beatles (2/8), Elvis (2/7), Bruce Springsteen (1/8), J. Karjalainen (2/6), Stevie Wonder (3/6), Creedence Clearwater Revival (-/4), Dingo (1/4), Leevi and the Leavings (3/4), Rod Stewart (2/4), Traveling Wilburys (-/4), ja Paul Young (1/4), Michael Bolton (-/3), J.J. Cale (-/3), Danny (1/3), Eagles (-/3), Eppu Normaali (2/3), Juice Leskinen (2/3), Dolly Parton (2/3), Del Shannon (1/3), Paul Simon (2/3) ja Sly and the Family Stone (-/3). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin vuorokaudessa 232/339.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Elvis: *Are you lonesome tonight* (-/2), Beatles: *Can't buy me love* (-/2), Beach Boys, Mamas & Papas: *California dreamin'* (2/2), Stevie Wonder: *Fingertips* (-/2), Sly and the Family Stone: *Hot fun in the summertime* (-/2), Amii Stewart: *Knock on wood* (-/2), Arja Koriseva ja Ari Klem: *Kun minuun kosketat* (-/2), Danny: *Maantieltä taloon* (-/2), Huey Lewis and the News: *Mother in Law* (-/2) Muska: *Pienet suuret pojat* (-/2), David Bowie: *Starman* (2/2), Arthur Conley: *Sweet soul music* (-/2), Popeda: *Tahdotko mut tosiaan* (1/2), Eagles: *Take it easy* (-/2), Berlin: *Take my breath away* (1/2) ja Bananarama ja Shocking Blue: *Venus* (2/2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 321/339.

Radio Sadan tavoin Radio 957 rakensi musiikkitarjontansa tuetuilla artisteilla ja prime timessä maltillisella kappalerotaatiolla. Kotimaisia esityksiä soitettiin prime timessä 18 % enemmän vuorokausitarjontaan verrattuna. Rockiskelmää soitettiin Tampereella enemmän kuin Turussa (12/4 %), iskelmää puolestaan vähemmän (13/24 %). Golddisc kokoelman osuus tarjonnasta oli miltei samansuuruinen kuin Turussa eli keskimäärin 17 % vuorokausitarjonnasta. Kotimaisten kappaleiden osuutta primen timen ulkopuolella nosti Radiojukeboksi, jonka toivekappaleista kotimaisia oli 31 %.

4.

Erikoisradiot ja tavanomaiset formaattikäytännöt

Vuonna 1993 julkaistun liikenneministeriön selvityksen mukaan uusia toimilupia myönnettäessä tuli kiinnittää huomiota siihen, milaista ohjelmaa hakijat suunnittelivat lähettävänsä. Voimassa oleviin toimilupaehtoihin sisältyvää jakoa omaa tuotantoa olevien ohjelmien ja muun tuotannon välillä ei katsottu enää perustelluksi. Selvityksessä todettiin myös, että ohjelma-ajan voimakas lisääntyminen johtui automaation yleistymisestä ja siitä, että ohjelma-aikaa lisäämällä radioiden oli mahdollista pienentää Gramex-korvauksiaan. Formaattiradion määritelmän täyttivät ministeriön selvityksessä ainoastaan Radio City ja Classic Radio. Vaikka ylijohtaja Ismo Kososen johtama työryhmä oli suopea useilla paikkakunnilla toimivien erikoisradioiden kokeilemiselle sekä illalla ja yöllä tapahtuville yhteislähetyksille, ei se pitänyt perusteltuna radioketjujen muodostamista. Radioiden tuli toimia ”paikallisista lähtökohdista käsin”. (Radiotyöryhmä 1993, 14–15, 60–61.)

Liikenneministeriö vastaanotti hakukierroksella yhteensä sata lupahakemusta, joista puolet uusia. Ylijohtaja Ismo Kosonen kommentoi, että lupa on mahdollista saada, jos hakijalla oli tarjota kuuntelijoille lisää valinnan mahdollisuuksia: ”Humpparadioita” oli tarpeeksi. Luvat myönnettiin maaliskuussa 1994. (*Talouselämä* 1994, 42.)

Radio Ykkösen toimitusjohtaja Markku Veijalainen oli liikenne-ministeriön kanssa eri mieltä yhteislähetysten aloittamisesta. Hänen mukaansa liikevaihdolla mitattuna koko paikallisradioalan toiminta oli pienempää kuin Kesken veljesten halpatavaratalon. Siksi ministeriön tuli luoda edellytykset kustannusrakenteen madaltamiselle, mikä onnistuisi ketjuttamisella ja kanavien taloudellisella liittoutumisella. (*Talouselämä* 1994, 43.)

Liikevaihdon perusteella tehdyn arvion mukaan vuonna 1993 parhaiten menestyvät radiokanavat olivat helsinkiläiset Radio City ja Radio Ykkösen (16 ja 12 mmk/ 2,5 ja 2 milj. €), turkulainen Radio Sata (10,3 mmk/ 1,7 milj. €), tamperelainen Radio 957 (9,2 mmk/ 1,5 milj. €), kuopiolainen Oikea Asema (8,2 mmk/ 1,3 milj. €), Radio Jyväskylä (7,3 mmk/1,2 milj. €), Radio Mega (6,7 mmk/ 1 milj. €), Radio Pori (5,6 mmk /0,9 milj. €), lahtelainen Rytmiradio (5,4 mmk/ 0,9 milj. €) ja tamperelainen Radio Sataplius (5 mmk/ 0,8 milj. €). Radioalan liikevaihto oli vaihdellut vuoden 1985 kymmenestä miljoonasta (1,6 milj. €) vuoden 1990 huippuun, jolloin liikevaihto nousi 235 miljoonaan markkaan (39,1 milj. €). (*Talouselämä* 1994, 43; Sauri 1998, 157.)

Vuonna 1994 toimilupapolitiikkaa kuitenkin liberalisoitiin ja paikallisuussäännöksiä väljennettiin. Todennäköisesti tämä johtui laman seurauksena tapahtuneesta radioiden kannattavuuden heikentymisestä. Ehdoissa sallittiin asemien rajoitetut yhteislähetykset prime time -aikana (klo 6–18), muuna aikana rajoituksia ei ollut. Lisäksi toimilupia myönnettiin uudentyyppisille erikoisradioille, kuten Classic FM:lle ja Kiss FM:lle, jotka saivat harjoittaa lähetystoimintaa usealla paikkakunnalla. Kaiken kaikkiaan vuoden 1994 lopussa yksityisiä radioita oli toiminnassa 59, joista siis kaksi oli puolivaltakunnallista. Tutkija Marko Ala-Fossin kyseessä oli ”paikallisradioiden deregulaation toinen aalto”. (Sauri 1998, 147, 158, 162; Ala-Fossi 1999, 18.)

Niin vuonna 1992 perustetun Classic Radion kuin Kiss FM:nkin taustalla vaikutti Radio Sadan taustayhtiö Pro Radio Oy. Vuoden 1994 loka-marraskuussa Pro Radion omistajat myivät osuutensa Radio Sadan osakkeista kansainväliselle Scandinavian Broadcasting Systemsille ja jatkoivat työtään yhtiön palveluksessa: Markku Ahto myi teknisiä palveluja, Arto Mäkinen toimi markkinoinnissa sekä

Markku Heikkilä ja Kaija Väisänen toimituksessa. Koska määräysvalta yhtiössä vaihtui, kauppa oli hyväksyttävä valtioneuvostossa. Samalla SBS:n omistukseen siirtyi 3/4 Radio 957:n taustayhtiö Tampereen Ääni Oy:sta. (*Helsingin Sanomat* 18.12.1994.)

Radio Cityn entinen markkinointijohtaja Petri Deryng (ent. Niemi) osti yhdessä Janton Oy:n kanssa keväällä Helsingin Paikallinen Radio Oy:n osakkeita Helsingin kauppakorkeakoulun ylioppilaskunnalta. 19 % Radio Cityn äänivallasta vastanneet osakkeet myytiin SBS:lle marraskuussa 1994. SBS neuvotteli myös Radio Cityn johdon kanssa, minkä jälkeen Radio City perusti uuden liiketoimintayhtiön ja myi siitä osan SBS:lle. (*Helsingin Sanomat* 18.12.1994; Rantanen 2000, 170.)

Omistusjärjestelyjen lopputuloksena SBS omisti kokonaisuudessaan Pro Radion sekä 75 % Tampereen Ääni Oy:sta. Lisäksi se omisti Radio Cityn liiketoimintayhtiö Suomen Paikallisradion puoliksi Helsingin Paikallisen Radion kanssa (49/51 %). Samat toimijat eli SBS, Radio City ja Radio Sadan entiset osakkeenomistajat omistivat myös vuonna 1995 aloittaneen nuorisoradio Kiss FM:n kukin 33 % osuudellaan. (*Helsingin Sanomat* 18.12.1994.)

Myös Tampereen ympäristökunnissa aloitettiin neuvottelut radioiden omistussuhteista. Radio Moron ja Aamulehden taustalla vaikuttanut Alexpress ilmoitti 30.8.1995 hankkineensa keväällä omistukseensa Radio Pirkan Ruovedeltä ja yhdistäneensä sen Radio Sataplussaan. Samalla Aamulehti-yhtymä oli helsinkiläisen Radio Ykkösen suurin yksittäinen omistaja sekä ilmoitti hakevansa toimilupaa radiotoiminnan harjoittamiseen Oulussa ja siihen rajoittuvien kuntien alueella. (Aamulehtiyhtymä LT 1995.)

Pääosin SBS:n omistuksessa olevan Radio 957:n taustayhtiö Tampereen Ääni Oy hankki puolestaan 18.12.1995 omistukseensa 47,5 % Pirkanmaan Viestintäpalvelu Oy:n osakkeista ja osuuden Radio Popista, jonka toimilupa-alueena oli Valkeakoski ja Toijala. (Radio 957 LT 1995.)

KISS FM

Kiss FM aloitti lähetyksensä 25.3.1995. Tuohon mennessä paikallisradiot olivat omaksuneet amerikkalaisen formaattiradion toiminta-

menetelmät. Radiot tuottivat soittolistoilla ja rotaatiokelloilla ohjattua ohjelmavirtaa, joka korvasi otsikko- ja erikoisohjelmat. Uudistukset toteutettiin pääosin 1993–1994. Soittolistat laati yksi henkilö tai useamman henkilön ryhmä listojen koon vaihdellessa 950:stä 3000 kappaleeseen. Ulosmenevää lähetystä määrittivät tietokoneohjatun järjestelmän (Selector, RadioMan) parametrit ja niille annetut arvot. (Ala-Fossi 1999, 138–141; Metsähukala 2008.)

Soittolistan olemassaolo oli kuitenkin eri asia kuin sen sitovuus, näin ainakin teoriassa. Käytännössä juontaja saattoi soittaa kappaleita soittolistan ulkopuoleltakin, mutta mitä enemmän tätä tapahtuu, sitä vähemmän radio kuulosti siltä, mitä sen oli listaa laadittaessa ajateltu kuulostavan. (Ala-Fossi 1999, 138–141.) Tästähän oli pohjimmitaan kyse myös Radio 957:n Jari Korkin vuoden 1991 haastattelussa, jossa hän pohti toimittajan soittamien ja aseman soittoon valitsemien kappaleiden välistä ristiriitaa.

Vuoden 1994 loppupuolella Kiss FM:n aloittamista siirtyi valmistelemaan Radio Cityn musiikkipäällikkö Markus Vainio. Hän oli ollut mukana myös toimilupahakemuksen valmistelussa, johon rohkaisi liikenneministeriön kanta. Sen mukaan Radio 957:n ja Radio Cityn yhteishakemuksella osavaltakunnallisen aseman luvan saamiseksi oli hyvät mahdollisuudet. (von Reiche 2007.)

Pelkästään formatoinnille ja soittolistakäytännölle perustuvan Kiss FM:n kohderyhmäksi valittiin 15–25-vuotiaat kuuntelijat Helsingissä, Turussa, Tampereella ja Oulussa. Toimitusjohtajan pestiä hoitamaan tullut Leena Rynänen vertasi uutta asemaa Music Televisioniin, josta on otettu kuva pois. Radio Sadan, Classic Radion ja 1990-luvun Radio 957:n taustalta tuttu Communications Design Oy suunnitteli Kiss FM:n tekniikan ja formaatin yhteistyössä Scandinavian Broadcasting Systemsin kanssa. Ahdon mukaan työssä ei täysin onnistuttu, sillä teiniradioimagon valitseminen ei jälkikäteen arvioiden ollut loppuun asti ajateltu ratkaisu. Uusien kilpailijoiden tullessa markkinoille oli maineesta työläs päästä eroon. (*Visio* 7/1995, 25; von Reiche 2007, *City-lehti* 4/1995, 40–44; Ahto 2008.)

Kiss FM:n ohjelmapäälliköksi valittu Vainio koosti aseman soittolistan. Periaatteena oli, että kuuntelijoille tarjottiin näiden haluaa musiikkia tutkimusten ja kuuntelijatoiveiden perusteella. Myös dj:n rooli muuttui uudessa radiossa: Vainion mukaan dj:t kokivat

aiemmin, että suositun kappaleen soittaminen vähensi usein heidän ammatillista uskottavuuttaan. Tämän tyyppisiä keskusteluja vältettiin soittolistavetoisessa Kiss FM:ssä, eikä radioon palkattu ”radio-tähtiä”. (*City-lehti* 1995, 40–44.)

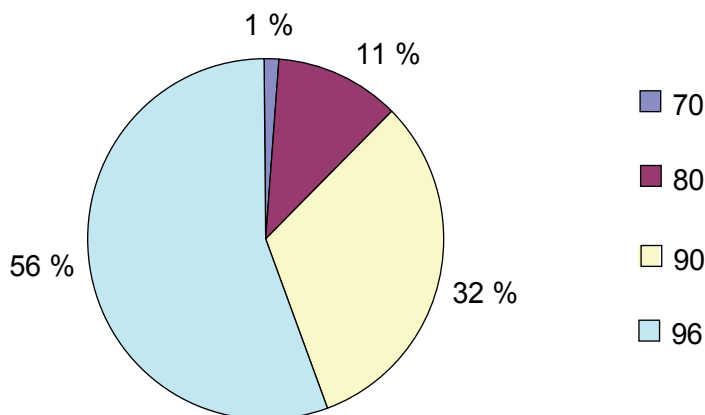
Ennen lähetysten aloittamista Kiss FM -aseman musiikkiformaatiksi arveltiin julkisuudessa EHR/CHR (European Hit Radio/Contemporary Hit Radio) -formaattia. Käytännössä tämä tarkoitti uusia hittejä tiskijukan spiikkaamina. Radio Cityn toimitusjohtaja Moustgaardin mukaan kanavan sisältö tulisi jakaantumaan 85 % hittimusiikin, 10 % mainosten ja 5 % puheen kesken. Kohderyhmäksi valittiin nuoret heidän kaupallisen potentiaalinsa perusteella, sillä he kuluttivat eniten äänitteitä, elokuvia, videoita ja makeisia. Pääkaupunkiseudulla radioiden kilpailutilanne ei Moustgaardin mukaan muuttunut dramaattisesti Radio Cityn formaatin ”pientä hienosäätöä” lukuun ottamatta. (*Radiomonitori* 3/1994.)

Kiss FM:n tulon Suomen radiomarkkinoille kiinnitettiin huomiota myös musiikkilehdissä. Uuden kanavan musiikkitarjontaa kuunteli rocklehti *Rumban* toimittaja Samuli Knuuti 29.7.1995. Juttu oli otsikoitu: ”Selviytymistarina: 24 tuntia Kiss FM:n vankina”. Knuutin artikkelin mukaan vuorokausitarjonta koostui 311 kappaleesta, joista kotimaisia oli 13 (muun muassa Neljä Ruusua, Samuli ja Sani, J. Karjalainen). (Knuuti 1995, 11.) Uusi kanava erottui muista radioista selkeästi rakentamalla kanavasaundiaan hittien soittamiselle: The Connells -yhtyeen hittiä soitettiin vuorokauden aikana 8 kertaa. Eniten soitettu yksittäinen esiintyjä oli 10 kappaleen verran sointu U2.

Kiss FM:n lähetys syksyllä 1996

Kiss FM soitti keskiviikkona 2.10.1996 yhteensä 346 kappaletta, joista 163 prime timessa (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 9 %, prime timessa 7 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1970–1990-lukujen kesken (1, 11 ja 88 %). Vuonna 1996 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat vuorokausitarjonnasta 56 %, prime timessa 48 %.

Kiss FM:n musiikkisisällön julkaisuvuodet 2.10.1996



Kiss FM:n musiikkisisältö lajityypeittäin 2.10.1996

laji	dance	ac/ pop	rock	blues	kansojen musiikki	viihde	heavy	rock- iskelmä
%	33	31	26	3	3	2	1	1

Kiss FM:n soittama musiikki koostui pääosin dance- pop- ja rock-kategorioiden musiikista, jota oli 90 % vuorokausitarjonnasta. Dance-kategoriaan sisältyvät entisten rapin ja hip hopin lisäksi muun muassa italialais- ja englantilaisartistien esittämät trance- ja eurodance -tyylit. Pop-kategorian osuutta kokonaisuudesta lisäsivät koti- ja ulkomaiset niin kutsutut poika- ja tyttöbändit, kuten Backstreet Boys, Spice Girls ja XL 5 sekä uutta, kevyttä rytmimusiikkia soittavat yhtyeet. Kevyen, keskittien rockin lisäksi soitettiin satunnaisesti blues-kategorian soulia ja funkia. Kansojen musiikin osuutta nosti reggae, viihteen osuutta italialainen kevyt rytmimusiikki. Heavy tai rock-iskelmää soitettiin muutamia kappaleita. 58 % musiikin vuorokausitarjonnasta oli julkaistu Iso-Britanniassa ja Yhdysvalloissa.

Artistirotatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Aikakone (3/7), Mr. President (4/7), Spice Girls (2/7), Alexia (2/6), Alanis Morissette (4/6), Eros Ramazotti (3/6), Cardigans (2/5), Belinda Carlisle (1/5), Robin Cook (3/5), Deep Blue Some-

thing (3/5), Fugees (3/5), Michael Jackson (2/5), Oasis (2/5), Alisha's Attic (2/4), Peter Andre (3/4), Backstreet Boys (1/4), Neneh Cherry (2/4), Sheryl Crow (2/4), Jamiroquai (2/4), Leila K (2/4), No Mercy (1/4), Ricky Martin (2/4), Tina Turner (3/4) ja XL5 (1/4). Yksittäisiä esiintyjä soitettiin vuorokaudessa 178/346.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Spice Girls: *Wannabe* (2/7), Aikakone: *Keltainen* (2/6), Alexia: *Summer is Crazy* (2/6), Mr. President: *I give you my heart* (3/6), Cardigans: *Lovefool* (2/5), Eros Ramazotti: *Stella Gamella* (3/5), Robin Cook: *I Won't Let the Sun Go Down* (3/5), Deep Blue Something: *Breakfast at Tiffany's* (3/5), Alisha's Attic: *I am, I feel* (2/4), Neneh Cherry: *Woman* (2/4), Jamiroquai: *Virtual Insanity* (2/4) ja XL 5: *Muistan* (1/4). (Gramex 1996.) Kaikki kappaleet oli julkaistu vuonna 1996. Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 222/346.

Kiss FM:n kappalerotaatio rakentui hittiradioformaatile. Kana-vasaundia määritti genren sijaan enemmänkin esitysten tuoreus ja nopea kappalerotaatio. Kun nostalgiavetoinen Radio 957 ja iskelmällisemmin orientoitunut Radio Sata luottivat samoihin kotimaisiin ja ulkomaisiin artisteihin ja heidän esityksiinsä, Kiss FM:n kana-vasaundi rakennettiin pääasiassa päivän artistien yksittäisten kappaleiden soitolle. Omana kokonaisuutenaan erottuivat eurooppalaiset klubi- ja tanssikulttuuria edustavat artistit. Vaikka Radio 957 ja Radio Sata soittivat nostalgista musiikkia, oli niiden toimintaperiaate tietyllä tapaa yhtenevä Kiss FM:n kanssa. Molemmat soittivat kuulijoilleen tuttuja hittejä: nostalgiakanavat koostivat listansa vanhoista kappaleista, Kiss FM uusista, jotka se teki kuulijoilleen tutuiksi niiden toistuvalla soittamisella.

RADIO NOVA: Valtakunnallinen haastaja

Vuosina 1990–1997 kaikkiaan 30 paikallisradiota lopetti toimintansa tai ne sulautuivat toiseen radiokanavaan. Muutokset koskivat yhtä lailla toistensa kanssa kilpailevia kaupunkikanavia kuin pienten paikkakuntien asemia. Uusien yrittäjien tultua alalle oli asemien määrä pysynyt kuitenkin lähes ennallaan. Vuonna 1997 Suomessa yksityisiä radioasemia oli 61. Classic FM ja Kiss FM:n ohella paikal-

lista seutua laajemmista mainosmarkoista tuli kilpailemaan valtakunnallinen mainosradio Radio Nova. Se aloitti toimintansa keväällä 1997. (Sauri 1998, 148–150, 155.)

Radio Novan ensimmäisenä musiikkipäällikkönä toimineen Arto Vilkon (2008) mukaan aluksi tavoitteena oli luoda kanava 35–55-ikäryhmän kuuntelijoille. Myöhemmin ikäryhmää tarkennettiin 25–45-vuoteen. Musiikkia testattiin auditoriotutkimuksilla sekä rajatummilla, kahdesti kuussa tehtävillä kartoituksilla, joilla selvitettiin kuulijoiden asennetta uutuuskappaleisiin. Soittolistaa hallittiin Selector-musiikinhallintaohjelmalla.

Markku Ahto oli mukana tekemässä teknistä suunnittelua osana Suomen Trenditieto Oy:tä, jolta Radio Nova osti palveluja. Suomen Trenditieto Oy koosti Novalle formaatin ja teki sille musiikkitutkimusta vielä kaksi vuotta kanavan aloittamisen jälkeen (Ahto 2008).

Radio Novan formaatiksi määriteltiin Yhdysvaltain markkinoilla varmatuottoisin, aikuisväestölle tähdätty AC (Adult Contemporary). Tässä 25–54-vuotiaille suunnatussa formaatissa yhdistyvät pehmeä ja kevyt rock, laulaja-lauluntekijöiden musiikki, päivän hitit ja vanhat suosikit. Omaa formaattiaan Radio Nova alleviivasi SOFT-määreellä. Päätoimittaja Risto Pohjanpalon mukaan suomalaista musiikkia soitettiin ”jonkin verran, koska olemme kotimainen radio”. (Negus 1992, 103; Ala-Fossi 1999, 35.)

Kilpailutilanteen muutos vaikutti paikallisradioihin niin, että ne tarkensivat jälleen kerran profileitaan. Radio Novan aloittamisen jälkeen tehdyn tutkimuksen mukaan kaupalliset radiot määrittivät toimintaansa entistä enemmän kokonaisten ikäluokkien kuin kuulijoiden musiikkimieltymysten mukaan. Radiomusiikin oli koostuttava useammasta genrestä, sillä yksittäiseen musiikinlajiin takertuminen olisi rajannut kuulijajoukon liian pieneksi. (Ala-Fossi 1999, 138.) Tosin pienten kuulijaryhmien Suomessa käytäntöön oli totuteltu jo 1980-luvun lopulta lähtien.

1990-luvun loppupuolella kaupalliset radiot tavoittelivat laajaa yleisöä, jonka makuun ne pyrkivät vastaamaan. Osa kanavista oli omaksunut kuulijoiden musiikkimieltymyksiä kartoittavat auditoriotutkimukset osaksi toimintaansa. Kanavien musiikkitarjonta oli samansuuntaista, sillä kohderyhmäksi oli valittu jo 1990-luvun alussa ostovoimaisiksi todetut 25–50-vuotiaat. Pääosa kanavista määritteli

musiikkitarjontansa sisältävän pop-, rock- ja iskelmämusiikin hittejä ja suosikkeja 60-luvulta alkaen, ilman että ”ääripäiden” musiikkia soitettaisiin. Vaihtoehtoisesti musiikkiformaatti määriteltiin nimellä FINN AC. Samalla muistettiin mainita, että radioilla oli näkemys oman radion paikallisista musiikillista erityispiirteistä verrattuna kilpailijoihin. Valtaosa radioista katsoi olevansa ohjelmavirtaa tuottavia formaattiradioita. Tuotantoa ohjattiin soittolistojen ja rotaatiokellon avulla. Vuonna 1998 kaupallisten radioiden soittolistojen koko vaihteli 950–3000 kappaleen välillä. (Ala-Fossi 1999, 138–140.)

Vuonna 1997 Turun kauppakorkeakoulussa laaditun mediatalaston mukaan paikallisradioista taloudellisesti parhaiten menestyivät SBS-konsernin Radio Mega, Radio Sata ja Radio 957, joka oli 12,4 miljoonan liikevaihdolla mitaten Suomen kannattavin asema (2 milj. €). Suurista radioista Radio Cityn kannattavuus oli laskenut lähes kolmella miljoonalla 9,6 miljoonaan markkaan (1,6 milj. €) ja Kiss FM:n miljoonalla 8,9 miljoonaan markkaan (1,4 milj. €). (Ala-Fossi 1999, 160.)

RADIO CITY

Vuonna 1995 Radio Cityn toimitilat oli siirretty Lepakkoluolasta Kaapelitehtaalle, Kiss FM:n naapuriin. Heinäkuussa 1996 SBS oli hankkinut omistukseensa 75 % Radio Cityn osakkeista ja samalla käytännöllisesti katsoen koko äänivallan. (Rantanen 2000.) Markus Vainio siirtyi takaisin Radio Cityn palvelukseen ohjelmapäälliköksi (1997–1999) oltuaan samalla jonkin aikaa myös Kiss FM:n palveluksessa. (Isokangas et al. 2000, 73; von Reiche 2007.)

Vainion palattua Radio Cityyn oli ”tekno- ja tanssiskenestä” jo luovuttu. Radio City profiloitiin kilpailevan radiotarjonnan mukaan, mikä käytännössä tarkoitti sitä, että aluksi selvitettiin kohderyhmä, jolle ei ollut musiikkia tarjolla. Radio Cityn taustan huomioon ottaen oli luontevaa keskittyä ”miehisempään” rocktarjontaan ja tiettyyn ikäryhmään. (von Reiche 2007.)

Markus von Reiche arvioi, että Radio Cityn vahvuus ja heikkous oli ”järkyttävä ylimielisyys”, jonka periaatteena oli ”muut saa tehdä mitä huvittaa, me tehdään mitä meitä huvittaa”. Rockasenteesta ja samalla kanavan imagon ylläpitämisestä kertoo, että Elton Johnin

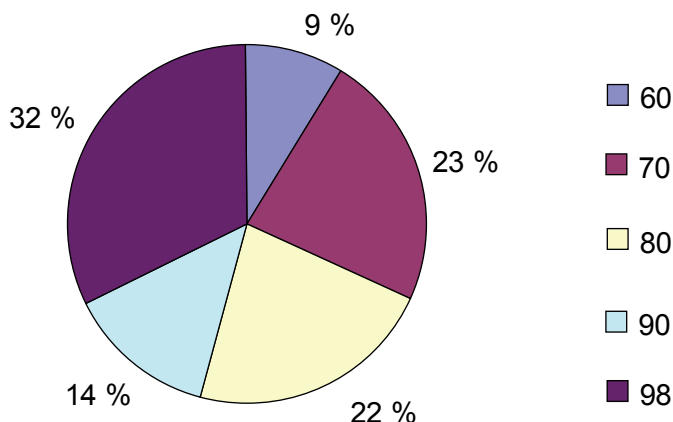
Candle in the Wind -kappaletta ei soitettu kanavalla Prinsessa Dianan kuoltua. Kappale ei ollut ”tarpeeksi rock”. Asenne heijastui myös vuorovaikutuksessa uusien omistajien kanssa: Scandinavian Broadcasting Systemsin henkilökunnan käsitykset radion tekemisestä poikkesivat Radio Cityn toimintakulttuurista, minkä vuoksi heillä oli radion anarkistisuudessa runsaasti kritisoitavaa. Toisaalta Markus von Reichen mukaan kanavalle olisi ollut eduksi, jos se olisi kyennyt pitämään oman linjansa. Tämä siksi, että Radio City olisi erottunut omanlaisenaan vahvojen Kiss FM:n ja Radio Novan rinnalla. (von Reiche 2007.)

Vaikka soittolista oli Markus von Reichen mukaan ihmisen käyttämä instrumentti ja tae kanavan tasalaatuisuudesta ja tunnistettavuudesta, oli sen soveltaminen Radio Cityn kohdalla haasteellista. Vainion mukaan dj:t edustivat ”yhtä prosenttia” kuuntelijakunnasta, joka suhtautui vakavasti ja intohimoisesti musiikkiin. Pohdittavaksi jäi, tehdäänkö ohjelmaa tälle yhdelle prosentille vai suuremmalle määrälle kuulijoita sekä olisivatko nämä kaksi asiaa jollakin tavoin yhdistettävissä. (von Reiche 2007.) Sama kuuntelijälähtöinen ajattelu oli idullaan jo 1990-luvun alun kaupallisten radioiden toimintakulttuurin muutoksissakin.

Radio Cityn lähetys syksyllä 1998

Radio City soitti tiistaina 15.9.1998 yhteensä 301 musiikkikappaletta, joista 134 prime timessa (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 11 %, prime timessa 9 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1960–1990-lukujen kesken (9, 23, 22 ja 46 %). Vuonna 1998 julkaistut uutuuskappalet kattoivat vuorokausitarjonnasta 32 %, prime timesta 28 %.

Radio Cityn musiikkisisällön julkaisuvuodet 15.9.1998



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 15.9.1998

laji	rock	ac/pop	blues	rock-iskelmä	heavy	kansojen musiikki
%	87	4	4	3	1	1

Radio Cityn soittama musiikki koostui pääosin rockista, jota oli 87 % tarjonnasta. Markus von Reichen kommentin mukaisesti ”miehi-sempään” suuntaan tarkentunut musiikki tarkoitti käytännössä post grunge-, alternative- tai indie- alalajien soittamista, joskin valtaosa tarjonnasta oli keskittien rockia. Muut musiikinlajit olivat lähinnä marginaalisia lisäyksiä tähän: joitakin kotimaisia pop-uutuuksia ja vanhemman kotimaisen rockin edustajia. Heavyrockia soitettiin muutaman kappaleen verran. Kansojen musiikki -kategoria sisälsi tunnettuja reggae-kappaleita.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Fastball (2/6), Semisonic (2/6), Brian Setzer Orchestra (2/5), Foo Fighters (2/5), Garbage (3/5), Lenny Kravitz (2/5), Keb Mo’ (3/5), Deep Purple (-/4), Doors (-/4), Egotrippi (1/4), Eppu Normaali (2/4), Eric Clapton (1/4), Manic Street Preachers (1/4), Pearl Jam (1/4), Sheryl Crow (2/4), Bruce Springsteen (1/3), Ash (-/3), Bon Jovi (3/3), Grant Lee Buffalo (1/3), Guns N’ Roses (1/3), Iggy

Pop (1/3), J. Karjalainen (1/3), Jimi Hendrix (1/3), John Fogerty (2/3), Johnny Lang (1/3), Kiss (1/3), Kula Shaker (1/3), Led Zeppelin (1/3), Plastiscene (1/3), Pretenders (1/3), Queen (1/3), R.E.M. (1/3), Rolling Stones (2/3), Status Quo (3/3), Terrorvision (1/3), Tom Petty (2/3), U2 (2/3) ja Who (1/3). Yksittäisiä esiintyjä soitettiin vuorokaudessa 167/301.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Fastball: *Warm Fuzzy Feeling* (2/6), Brian Setzer Orchestra: *You're the Boss* (2/5), Semisonic: *Closing Time* (2/5), Garbage: *Think I'm Paranoid* (3/5), Keb'Mo: *I was Wrong* (3/5), Lenny Kravitz: *Black Velveteen* (2/5), Foo Fighters: *Walking After You* (2/5), Sheryl Crow: *My Favourite Mistake* (3/4), Plastiscene: *Big Wheel* (1/3), Manic Street Preachers: *If you tolerate this your children will be next* (2/3), Ash: *Jesus says* (-/3), Terrorvision: *Josephine* (1/3), Johnny Lang: *Still rainin'* (1/3) ja Grant Lee Buffalo: *Truly, truly* (1/3). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 242/301.


Vuoden 1994 tarjontaan verrattuna kotimaisen musiikin osuus vuorokausitarjonnasta oli lisääntynyt 2 %, mutta pienentynyt prime tiimessä 3 %. Kanavan soittamien uutuuskappaleiden määrä oli vähentynyt vuorokausitarjonnassa 11 % ja prime tiimessä 29 %. Eniten soitetuista genreistä rockin osuus oli lisääntynyt 30 %, ac/popin osuus vähentynyt 3 % ja bluesin osuus vähentynyt 14 %. Artistien ja kappaleiden rotaatiot olivat tiheentyneet 3–6 kertaan vuorokaudessa aiemman 3:n sijaan.

Turun Radio Sadasta tutut Golddisc-kokoelmat vastasivat 31 % verran myös Helsingin Radio Cityn musiikkitarjonnasta. Uutuuskappaleiden vähentyminen viittaa tuttuun ja turvalliseen musiikkitarjontaan, minkä perusteella Radio City oli lähentynyt Radio 957:n ja Radio Sadan nostalgista kanavasaundia.

RADIO 957

Tampereella Radio 957:n omistajamuutokset aiheuttivat polemiikkia paikallisissa lehdissä. *Tamperelainen*-kaupunkilehden artikkeleissa radioiden edustajat pohtivat pirkanmaalaisuutta ja sitä, kuinka se toteutui tai jäi toteutumatta radioiden omistuspohjan muutoksissa (*Tamperelainen* 23.11.1994). Keskustelu paikallisuudesta vaikutti

Radio 957:n ohjelmarunko keväälle 1995

OHJELMARUNKO KEVÄT 1995					10 1995	
MAANANTAI	TIISTAI	KESKIVIIKKO	TORSTAI	PERJANTAI	LAUANTAI	SUNNUNTAI
AMMULIUKKEBOX 06.00 - 18.00 	KIMMO SAHRAMÄKI	KIMMO SAHRAMÄKI	JARI NIEMELÄ	JUHA SYRJÄ	AMMULIUKKEBOX 06.00 - 08.00	AMMULIUKKEBOX 06.00 - 09.00
	joka arkipäivä: • Tiesää 6.15 ja 7.40 (ohjelmakautena) • BBC:n uutiset 6.30 ja 9.30 • Liikennelämpö 6.45 ja 7.40 • uutiset viittä vaille tasatunnein 05.55 - 17.55		JARI NIEMELÄ	JUHA SYRJÄ	EEVA RANTANEN 08.00 - 12.00 • Kirppukauppa 09.00 - 10.00	ALUORI MIENINKÄINEN 09.00 - 10.00
PÄIVÄLÄHETYS 10.00 - 14.00	KATRI HYTTINEN	KATRI HYTTINEN	KATRI HYTTINEN	KATRI HYTTINEN		ASUNTOAAMU 10.00 - 12.00
					JUHA SYRJÄ 12.00 - 15.00	PÄIVÄLÄHETYS 12.00 - 15.00
Iltopäivälähetys 14.00 - 18.00	JARI NIEMELÄ	JARI NIEMELÄ	JUHA SYRJÄ	KIMMO SAHRAMÄKI	HANNU AHOLAITA 15.00 - 18.00 • Washington Bar 16.00 - 17.00 Isti JÄÄKIEKKOILTA JUHA LINDGREN	URHEILU- SUNNUNTAI 15.00 - 18.00 JUHA SYRJÄ
	joka arkipäivä: • Päivän Kymmys 15.30 • Tiesää 15.40 ja 16.00 (ohjelmakautena) • Tolousuutiset 16.30 • BBC:n uutiset 17.30					JÄÄKIEKKOILTA selostus JUHA LINDGREN
Jukebox 18.00 - 06.00			JÄÄKIEKKOILTA studiossa JUHA SYRJÄ selostus JUHA LINDGREN			

enemminkin markkinointipuheelta kuin kriittiseltä argumentoinnilta siitä, kuinka kansainvälinen omistus vaikuttaa radiokenttään ja radioiden sisältöihin.

Radio 957:ssa vuoden 1995 ohjelmarungon mukaan arkipäivät jakaantuivat aamu-, päivä- ja iltapäivälähetyksiin. Aamulähetykseen sisältyi Tiesää, BBC:n uutiset, Liikennetumppi ja uutiset; iltapäivällä oli vuorossa Päivän kysymys, Tiesää, Talousuutiset ja BBC:n uutiset toistamiseen. Illan ohjelmaa olivat Jukebox ja torstain jääkiekkoilta. Juontajina toimivat Kimmo Sahramäki, Katri Hyttinen, Jari Niemelä ja Juha Syrjä. (Rok 1995, ks. Radio 957:n ohjelmarunko keväälle 1995 sivulla 169.)

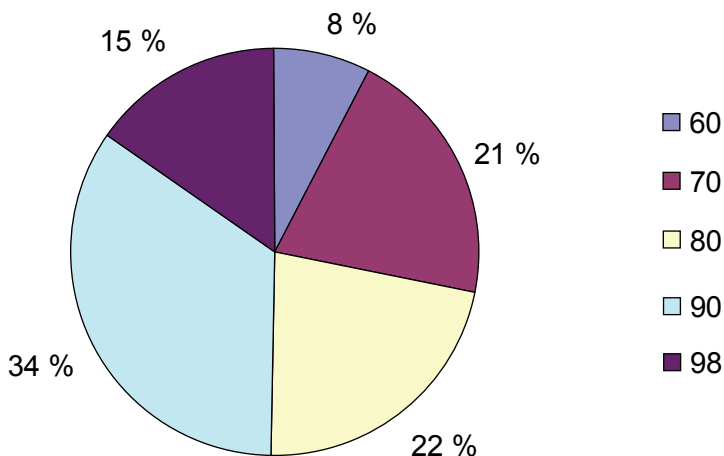
Toukokuuhun 1998 Radio 957:n palveluksessa työskennelleen Jari Niemelän mukaan radion tietokannassa oli 2500–3000 musiikkikappaletta, joista käytettiin 1200–1500. Uusien radioiden vaikutukset tuntuivat myös Tampereella: Radio 957:n nuorten kuuntelijoiden osuus väheni välittömästi Kiss FM:n aloittamisen jälkeen, Novan aloittamisen jälkeen vähenivät vanhemmat kuuntelijat. Ratkaisuksi Radio 957 tarkensi kohderyhmäänsä 30–50-vuotiaisiin. (Niemelä 2004.)

Radio 957:n siirtyminen Scandinavian Broadcasting Systemsin omistukseen ei vaikuttanut musiikkivalintoihin, mutta joitakin asioita yhtenäistettiin muiden samaan ryhmittymään kuuluvien kanavien kanssa. Musiikkitarjonnassa tämä tarkoitti sitä, että eri kappaleiden menestymistä vertailtiin Turun Radio Sadan ja Tampereen Radio 957:n kesken. (Niemelä 2004.)

Radio 957:n lähetys syksyllä 1998

Radio 957 soitti maanantaina 21.9.1998 yhteensä yhteensä 313 kappaletta, joista 131 prime timessa (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 15 %, prime timessa 31 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1960–1990-lukujen kesken (8, 21, 22 ja 49 %). Vuonna 1998 julkaistuja kappaleita soitettiin vuorokausitarjonnasta 15 %, prime timesta 27 %.

Radio 957:n musiikkisisällön julkaisuvuodet 21.9.1998



Radio 957:n musiikkisisältö lajityypeittäin 21.9.1998

laji	rock	ac/ pop	iskel- mä	blues	dance	rock- iskelmä	kant- ri	kanso- jen mu- siikki	viih- de	jazz
%	37	29	8	7	6	6	3	2	1	1

Radio 957:n soittama musiikki koostui pääosin rockista ja ac/popista, jota soitettiin 66 % vuorokausitarjonnasta. Iskelmää, blues-kategoriaan kuuluvaa musiikkia, kuten soul-klassikoita soitettiin seuraavaksi eniten. Dance-kategorian osuutta nostivat 1970-luvun disco-suosikit. Rock-iskelmän, viihdemusiikin ja kansojen musiikkien osuus koostui tutuista suomalaisten ja amerikkalaisten artistien esityksistä sekä reggae-kappaleista. Kantrin osuutta nosti saman artistin soittaminen viidesti.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Creedence Clearwater Revival (2/5), Eagles (1/5), Rod Stewart (2/5), Shania Twain (2/5), Eric Clapton (3/4), Joe Cocker (-/4), Sheryl Crow (1/4), Lionel Richie (1/4), Belinda Carlisle (-/4), Billy Joel (1/4), Bryan Adams, (2/3) Beach Boys (1/3), Earth, Wind & Fire (-/3), Fleetwood Mac (2/3), Foo Fighters (2/3), Gloria Estefan (2/3),

Huey Lewis and the News (1/3), Madonna (-/3), Michael Bolton (-/3), Pointer Sisters (2/3), Tina Turner (2/3) ja Stevie Wonder (1/3). Yksittäisiä esiintyjä soitettiin vuorokaudessa 218/313.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Shania Twain: *From this moment on* (2/3), Eric Clapton: *Pilgrim* (2/3), Foo Fighters: *Walking after you* (2/3), Honeyz: *Finally found* (1/2), Mavericks: *I've got this feeling* (2/2), Robbie Williams: *Millenium* (2/2), Lighthouse Family: *Question of Faith* (2/2), Rod Stewart: *Rocks* (1/2), Eija Kantola: *Sata suudelmaa* (2/2), Dakota Moon: *She Knows* (1/2), Lionel Richie: *Time* (1/2), Phil Collins: *True Colours* (2/2) ja Luca: *Yö on aikaa* (2/2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 296/313.

Vuoden 1994 tarjontaan verrattuna kotimaisen musiikin osuus oli laskenut vuorokausitarjonnassa 15 % ja prime timessä 17 %. Kanavan soittamien uutuuskappaleiden määrä oli lisääntynyt vuorokausitarjonnassa 7 % ja prime timessä 12 %. Eniten soitetuista genreistä rockin osuus oli säilynyt ennallaan, ac/popin osuus lisääntynyt 7 % ja iskelmän osuus vähentynyt 5 %. Artistien rotaatio oli maltillis-
tunut 3–5 kertaan vuorokaudessa, kun taas yksittäisten kappaleiden rotaatio tiheentynyt 2–3 kertaan vuorokaudessa.

RADIO SATTA

Formaattiajattelun yleistyminen ja liiketoiminnan virtaviivaistuminen

Radio Sadan, Radio 957:n ja Radio Cityn siirrettyä Scandinavian Broadcasting Systemsin omistukseen radioiden kohderyhmien kriteereitä tarkennettiin. Muuttujiksi valittiin muiden muassa kohderyhmän elämäntapaan ja kulutustottumuksiin liittyviä tekijöitä. Kanavan kuuntelijasta rakennettiin virtuaalihenkilö, jonka kulutustottumukset ja mediankäyttö selvitettiin. 1990-luvun loppupuolelta alkanut käytäntö oli voimissaan Tampereella vuonna 2006. Tuolloin kanavan tarjonta oli suunnattu henkilölle, josta käytettiin nimitystä ”Masa kolkkytkeusvee”. Hänelle kuviteltiin perhetilanne, henkilöhistoria, musiikkimaku, harrastukset ja ammatti. Mallia on soveltanut julkisrahoitteisista radioista tunnetuimpana BBC. Sama käytäntö

koskee myös muita konsernin kanavia, kuten Voicea ja Iskelmää. (Siljamäki 2006; Sjöman 2008; Uimonen 2009; Puntila 2009.)

Radio Sata selvitti yleisön musiikkimieltymyksiä vuoden 1995 jälkeen Suomessa yleistyneiden auditoriotutkimusten avulla. Myös puhelintutkimuksia kokeiltiin, mutta ne eivät soveltuneen aseman kohderyhmälle. Tämä siksi, että puhelintutkimukset hyödynsivät lähinnä nopealla soitto- ja kuuntelijarotaatiolla toimivia hittiradioita, joille oli tärkeätä tietää, kuinka nopeasti kappaleisiin kyllästytettiin. Toimittaja Kari Purssilan mukaan Radio Sadan kohderyhmänä oli aikuisväestö, jonka kuunteluajat olivat pidempiä eikä musiikki ollut kanavan kohderyhmälle enää ”ensisijainen elämänsisältö”. (Purssila 2008; Sjöman 2008.)

Radio Sadan musiikinvalintaan Scandinavian Broadcasting Systemsillä oli vaikutuksensa. Konserni ei puuttunut suoranaisesti valintaprosessiin, etenäkään suomalaisen musiikin kohdalla. Sen sijaan Suomessa toimivat kanavat hyödynsivät alan tietämystä, jota saatiin konsernin kanavilta Tukholmasta ja Kööpenhaminasta. Myös musiikin testaukseen sijoitettiin, sillä salitestejä tehtiin enimmäkseen useasti vuodessa. Tämä tehtiin yhdessä ulkopuolisen yrityksen kanssa. (Ahto 2008.) Kansainvälisten kappaleiden valintaan vaikutti SBS:n tutkimustieto, mutta kotimaisen musiikin osalta työ oli musiikkipäällikön vastuulla. Käytännössä Radio Sadan musiikkipäällikkö valitsi kappaleet Selector-musiikinhallintaohjelmalla. Lisäksi Radiojukeboksi-palvelun keräämiä tietoja hyödynnettiin musiikinvalintaprosessissa. (Ahto 2008; Sjöman 2008.)

SBS-konsernin radiot tekivät Suomessakin yhteistyötä. Radio Sadan henkilökunta osallistui SBS:n koulutustilaisuuksiin, minkä lisäksi Suomen kanavien musiikkipäälliköt pohtivat kappaleiden soveltuvuutta eri radiokanaville. Radio Sata toteutti salitutkimukset yhdessä Radio 957:n kanssa kustannuksien säästämiseksi. Myös soitettavien musiikkiesitysten määrä väheni. Musiikkipäällikkö Gösta Sjömanin kiteytyksen mukaan esitysten määrä putosi rotaatiota tiukennettaessa yhteen kymmenesosaan siitä, minkä verran niitä oli käytössä hänen työuransa alkuaikoina. Määrään vaikutti toki sekin, että Selectorilla oli mahdollista soittaa musiikkia pienemmällä kappalemäärällä ja tehdä tarkempaa rotaatiota. (Sjöman 2008.)

Konsultointia, kartoitusta ja mielikuvamarkkinointia

Radiotoimilupien lisääntyttyä alkoi Radio Sadan henkilökunta markkinoida suunnittelemaansa ja käytännön työssä testaamiaan radiotyön menetelmiä ja laitteistoja muille radioasemille. Markku Ahdon Communication Design Oy tarjosi uusille radioyrittäjille kokonaispakettia, johon sisältyi suunnitelma toiminnan aloituksesta, toimitilojen ja studiotilojen rakentaminen, ohjelmaprofilin, myynnin ja mielikuvamarkkinoinnin suunnittelu sekä koulutus. Työssä hyödynnettiin kokemuksia aiemmista kohteista, kun uuden radion toimintaa alettiin muokata paikallisen kilpailutilanteen mukaiseksi. Konsultointityötä tehtiin 2000-luvun alkuun saakka. (Ahto 2008; Sjöman 2008.)

Radioalan liikekumppaneita oli yhteensä parikymmentä, muun muassa Radio Pori, kemiläinen Radio Ankkuri, Iisalmen Radio Salminen ja raumalainen Radio Ramona. Viimeisimpiä oli yhdessätoista hiihtokeskuksessa sesonkiaikaan toiminut Skiradio, joka oli suunnattu lähinnä pääkaupunkiseudun brändimainostajille. (Ahto 2008; Sjöman 2008.)

Konsultointia laajennettiin musiikin testaamiseen alueelle. Taavoitteena oli yhdistää musiikkitutkimukset osaksi laajempaa kartoitusta, joka koskisi kuuntelijoiden musiikkimakua ja heidän kaupallisiin radioihin liittämiään mielikuvia. Toisin sanoen, musiikkimakua pyrittiin tarkastelemaan osana laajempaa kokonaisuutta, ei ainoastaan soittolistaa määrittävänä tekijänä. (Ahto 2008; Sjöman 2008.)

Kartoitus tehtiin niin sanottuna klusteri/neuroverkkotutkimuksena vuosina 1996–1997. Aluksi tehtiin auditoriotutkimus, jossa yleisölle soitettiin suurta joukkoa kotimaisia ja ulkomaisia artisteja. Testin tuloksista muodostettiin kartta, jonka perusteella voitiin olettaa, että mikäli kuulija pitää tietystä artistista, hän todennäköisesti pitää myös toisesta samantyyppisestä esiintyjästä tai kappaleesta. (Ahto 2008; Hollmen 2008.)

Näin saatu tietoa sovellettiin puhelinhaastatteluiden yhteydessä. Haastateltavia pyydettiin arvioimaan asteikolla 1–7 sellaista radio-kanavaa, joka soittaisi esimerkiksi Eppu Normaali, Kolmas Nainen ja Miljoonasade -yhtyeitä. Vaihtoehtoisesti puhelimesta soitettiin kooste muutaman sekunnin mittaisista musiikkikappaleiden ”hoo-

keista” (suom. ”koukku” eli kertosäe tai muu mieleen jäävä melodiakulku) ja tiedusteltiin, pitäisikö haastateltava tällaista musiikkia soittavasta kanavasta. Samalla kysyttiin, kuinka hyvin näyte vastaa esimerkiksi Kiss FM:n tai Radio Novan musiikkia. Kysymyksillä ei ollut tarkoitus selvittää radioiden todellista musiikkitarjontaa, vaan saada tietoa siitä, millaiset mielikuvat haastateltavilla oli eri radio-kanavista. (Ahto 2008.)

Edellä kuvaillun menetelmän avulla pyrittiin tarkastelemaan eri artistien ja kappaleiden sijoittumista suhteessa toisiinsa sekä sitä, millaiset olivat eri-ikäisten kuuntelijoiden musiikkimaut ja mielikuvat radiokanavista. Samalla kyettiin hahmottelemaan niitä alueita, joilla oli runsaasti potentiaalisia kuuntelijoita, mutta ei yhtään radioasemaa. (Ahto 2008.)

Markku Ahdon mukaan imagokartoitus oli perusteltu myös siksi, että musiikkipäälliköiden ja henkilökunnan käsitykset kanavastaan ja sen saundista saattoivat poiketa huomattavasti kuulijoiden mielikuvista. Myös uuden aseman aloittaminen vaikutti väistämättä siihen, millaiseksi mielikuva pidempään toimineesta kanavasta muodostui: nuorisolle suunnattu asema saattoi kuulostaa vanhanaikaiselta Kiss FM:n tai NRJ:n aloittamisen jälkeen. Ratkaisuna radioiden välisen kilpailutilanteen muuttumiselle oli formaatin tarkentaminen, mikä puolestaan edellytti uuden kuuntelijatutkimuksen tekemistä. (Ahto 2008.)

SBS Finland Oy:n toimitusjohtaja Leena Puntila vahvistaa tämän. Hänen mukaansa oman radion formaatti arvioidaan aina, kun uusi radio tulee markkinoille. Arvioinnin yhteydessä päätetään siitä, ”hyökätäänkö vai puolustetaan”. Mikäli muutoksia päätetään tehdä, vaikuttavat ratkaisut ensimmäisenä musiikkipäällikön työhön. Yleensä esitysten määrä soittolistalla vähenee. (Puntila 2009.) Niin Radio City kuin Radio 957:kin tarkensivat formaattejaan, kun Kiss FM ja Radio Nova aloittivat lähetyksensä.

1990-luvulla yleisötutkimuksen ja laadullisen musiikkitestauksen yhdistämistä kokeiltiin kaupallisten kanavien ohella YLEssä, jossa koekäytettiin ainakin *Phonotest*-nimistä puhelinhaastattelumenetelmää. *Phonotest* perustui 15–30 sekunnin mittaisten musiikinäytteiden soittamiseen, joilla testattiin kuulijan mieltymyksiä ja kyllästymistä kappaleeseen sekä sitä, mistä kappale oli tuttu.

Puhelinhaastattelija tallensi vastaukset viivakoodinlukijalla valmiiksi pohdituista vaihtoehtoista. Tuloksia oli mahdollista käsitellä eri muuttujien, kuten iän, sukupuolen tai vastaajan suosikkikanavan mukaan. Laite kiinnosti erityisesti Radiomafiaa, Radio Suomea ja aluetoimituksia, jotka pyrkivät rakentamaan näin kerätystä informaatiosta eräänlaisen musiikkimakutietopankin. (*Linkki* 6.9.1995; Phonotest 2010.)

Tutkimuksen ohella 1990-luvun lopun kaupalliselle radiotoiminnalle oli leimallista mielikuvamarkkinointi. Markku Ahdon (2008) mukaan tärkeää oli vallata tietty alue ennen kilpailijoita, mihin käytettiin erityyppisiä sloganeita ("Radio Aalto: Pehmeät suosikit"). Musiikkitarjonnan rinnalle nousivat tarjontaan liittyvät mielikuvat. Oleellisempaa kuin se *mitä* soitetaan, oli se mitä kanavan *oletettiin* soittavan. Oletuksen ja musiikkitarjonnan ei välttämättä tarvinnut pitää yhtä.

Tästä todistaa Radio Nova kasvojenpesu vuodelta 2000. Kanavan juontajat velvoitettiin kirjallisilla ohjeilla puhumaan tietyistä aiheista tietyllä tavalla. Niin kutsutun junttiradion maineesta hankkiuduttiin eroon siten, että radiolähetykseen soittavista kuuntelijoista rajattiin pois muut kuin nuoret kaupunkilaiset. Käytännössä tämän tekeminen on helppoa, sillä tämän päivän kaupallisten radiokanavien lähetyksissä kuullut puhelu on tallennettu, editoitu ja rytmitetty kanavan tarjontaan ennen lähettämistä. (Hyttinen 2003; op.cit. Ala-Fossi 2005, 200–202.)

Radio Nova lupasi kuulijoilleen enemmän musiikkia ja laajempaa musiikkivalikoimaa. Käytännössä soittolistaa kavennettiin ja kohdennettiin entistä tarkemmin. Toimintaa perusteltiin sillä, että kun kyselyn mukaan kuulijat halusivat kuulla lisää artisteja ja yhtyeitä, he kuitenkin valitsivat samat musiikkiesitykset, jotka olivat listalla muutenkin. Faktista muutosta tärkeämpää oli lähettää viesti siitä, että musiikki oli muuttunut monipuolisemmaksi. (Hyttinen 2003, 64.)

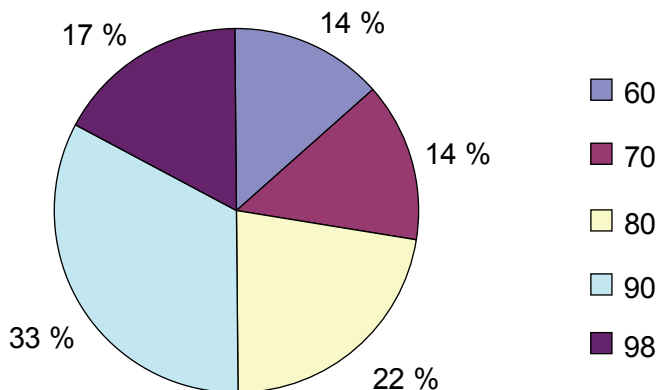
Tämä heijastui myös musiikkitoiveisiin, jotka eivät sopineet Novan uuteen linjaan. Esimerkiksi "Pehmeitä tunteita" -niminen iltalähetykset perustui illuusiolle siitä, että koko lähetystunti olisi varattu toivekappaleille. Käytännössä musiikkipäällikön kokoamalla listal-

la oli pari musiikkitoivetta, jotka nekin valittiin jo soitossa olevista kappaleista. (Hyttinen 2003, 64.)

Radio Sadan lähetys syksyllä 1998

Radio Sata soitti maanantaina 14.9.1998 yhteensä 307 musiikkikapaleeta, joista 133 prime timessa (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 22 %, prime timessa 29 %. Musiikki oli julkaistu 1960–1990-luvuilla (14, 14, 22 ja 50 %). Vuonna 1998 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat vuorokausitarjonnasta 17 %, prime timesta 35 %.

Radio Sadan musiikkisisällön julkaisuvuodet 14.9.1998



Radio Sadan musiikkisisältö lajityypeittäin 14.9.1998

laji	ac/ pop	rock	iskel- mä	rock	blues	kant- ri	kanso- jen mu- siikki	dance	viih- de	hengelli- nen mu- siikki
%	39	25	10	7	4	4	4	3	2	2

Radio Sadan soittama musiikki koostui pääosin ac/popista, rockista ja iskelmästä, jota oli 74 % vuorokausitarjonnasta. Rock-iskelmän, bluesin, kantrin, kansojen musiikin ja dancen osuus oli muutama

prosentti kokonaistarjonnasta. Hengellisen musiikin osuutta lisäsi siihen listattu new age -musiikki (Enya, Enigma, Era).

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi) Joe Cocker (-/5), Corrs (2/5), Elvis Presley (-/5), Tina Turner (2/5), Carpenters (1/4), Creedence Clearwater Revival (1/4), Alisha's Attic (3/3), Bon Jovi (-/3), Boyzone (1/3), Toni Braxton (-/3), Phil Collins (3/3), Dire Straits (-/3), Bob Dylan (-/3), Eagles (2/3), Hector (2/3), Chris Isaak (-/3), Michael Jackson (-/3), Kirka (2/3), Lighthouse Family (3/3), Matthew Marsden (3/3), Maggie Reilly (3/3), R.E.M. (2/3), Lionel Richie (3/3) ja Christer Sjögren (-/3). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin vuorokaudessa 222/307.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Maggie Reilly: *One little world* (3/3), Lighthouse Family: *Question of Faith* (3/3), Matthew Marsden: *The heart's lone desire* (3/3), Alisha's Attic: *The Incidentals* (3/3), Lionel Richie: *Time* (3/3) ja Phil Collins: *True Colors* (3/3), Elvis Presley: *Are you lonesome tonight* (-/2), Bette Midler: *Beast of Burden* (1/2), Dire Straits: *Brothers in Arms* (-/2), Carlene Carter: *Every little thing* (-/2), Santana: *Moonflower* (-/2), George Harrison: *Got my mind set on you* (-/2), Gloria Gaynor: *I will survive* (1/2), Barenaked Ladies: *I'll be that Girl* (2/2), Boyzone: *Isn't it a wonder* (1/2), Mavericks: *I've got this feeling* (2/2), Pate Mustajärvi: *Jukeboxin luona* (-/2), Bon Jovi: *Livin' on a Prayer* (1/2), Karen Ramirez: *Looking for Love* (2/2), Sheryl Crow: *My Favourite Mistake* (2/2), Tony Montana/Jukka Kuoppamäki: *Paljon sanomatta jää* (-/2), Left Banke: *Pretty Ballerina* (-/2), CCR: *Proud Mary* (1/2), R.E.M.: *Shiny happy people* (1/2), Ben E. King: *Stand by me* (1/2), Kirka: *Tie huomiseen* (1/2), Rodney Crowell: *What kind of love* (-/2), John Lennon: *Woman* (1/2) ja Carpenters: *Yesterday once more* (1/2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 272/307.

Vuoden 1994 tarjontaan verrattuna kotimaisen musiikin osuus oli pienentynyt vuorokausitarjonnasta 8 % ja prime timessa 23 %. Kanavan soittamien uutuuskappaleiden määrä oli lisääntynyt vuorokausitarjonnassa 5 % ja prime timessa 11 %. Eniten soitetuista genreistä ac/popin osuus oli lisääntynyt 20 %, rockin osuus vähentynyt 6 % ja iskelmän osuus vähentynyt 14 %. Artistien rotaatio oli mal-

tillistunut 3–5 soittokertaan vuorokaudessa, kun taas kappaleiden rotaatio tiheentynyt 2–3 kertaan vuorokaudessa. Musiikkia soitettiin neljältä vuosikymmeneltä aiemman kuuden sijaan.

Vuoden 1998 syksyllä Radio Sata soitti esiintyjiä ja kappaleita, jotka kenties muualla Suomessa olisivat olleet poissuljettuja. Ruotsalaisen Christer Sjögrenin Yhdysvalloissa julkaistulta levyltä soitettiin kolme kappaletta, minkä ohella amerikkalaista hengellistä musiikkia soitettiin kahden kappaleen verran. Toisaalta kyse saattaa olla Radio Sadan omistaja SBS-yhtymään kuuluvien radioiden toimittaman tiedon soveltamisesta Suomen markkinoille. Jukeboksi toimi Turussa vielä vuonna 1998, jolloin kotimaisten esitysten osuus oli iltälähetyksessä 34 %. Gramex-listausten perusteella palvelusta luovuttiin vuonna 1999.

5. 2000-luvun isännät ja isäntien varjot

Vuoden 2000 lopulla Suomen seitsemän suurinta radioketjua lähettivät kukin ohjelmaansa 5–13 kaupunkiin. Kahta lukuun ottamatta ne olivat ulkomaisessa omistuksessa. Radio Novan lähetykset kattoivat koko maan. (Hujanen 2001, 102.)

Suomen radiomarkkinoilla olivat aloittaneet toimintansa Scandinavian Broadcasting Systemsin ohella monikansalliset mediayritykset, jotka hankkivat omistukseensa paikallisradioita, muodostivat asemista radioketjuja ja formatoivat ne soittamaan tiettyä musiikkia tietyille kohderyhmille. Paikallistasoa laajempien markkinoiden toimijoiksi olivat nousseet MetroMedia Incorporation ja Classic FM/Great Western Radio. Saman yrityksen kanavia kohdennettiin eri kuluttajaryhmille, kuten rockin, klassisen musiikin ja iskelmän kuuntelijoille. Metroradio Finland Oy:n kanavia olivat kotimaista iskelmää soittava Suomipop, rockkanava Metro FM ja afroamerikkalaista musiikkia soittava Groove FM. Classic FM:n ja NRJ/Energyn formaatteja sovellettiin Suomen ohella muissa Euroopan maissa. (Hujanen 2001, 102; Metroradio 2009.)

Myös Scandinavian Broadcasting Systemsin toimintastrategiana oli suunnata kanavien tarjonta eri kuluttajasegmenteille. Tätä tarkoitusta varten muodostettiin käytännöllisesti katsoen yhtenäisiä soittoilistoja hyödyntävät ja nostalgista rockia soittavat Cityradiot/kaupunkiradiot (Radio 957, Radio Sata, Radio Jyväskylä ja Radio Mega), nimensä mukaisesti kotimaista iskelmää ja muuta kevyttä musiikkia

soittava Iskelmä sekä uutta populaarimusiikkia esittelevä The Voice (per. 2007; entinen Kiss FM, sittemmin Uusi Kiss).

Vuonna 2005 valmistuneessa tutkimuksessa tarkasteltiin 38 yksityisen radiokanavan tarjontaa yhden toukokuisen arkipäivän aikana. Ohjelmatarjonnasta lähes 70 % koostui musiikista, josta neljännes oli luokiteltavissa ac/pop-kategoriaan. Monipuolisin musiikki-tarjonta oli osavaltakunnallisella Sävelradiolla, pääkaupunkiseudun Metrolla ja Radio Helsingillä. Sävelradion tarjonnassa oli edustettuna iskelmä ja pop mukaan luettuna kymmenen eri genren musiikkia; Metroradiossa lajityyppien määrä oli yhdeksän, joista valtaosa ac/pop- ja rockmusiikkia. Radio Helsingillä musiikkisisältö jakaantui yhdeksään lajityyppiin, rockin ja ac/popin ollessa puolet näytteestä. Kategorioihin mahtumatonta musiikkia oli niin ikään eniten Radio Helsingillä, yli 14 %. (Ks. Ala-Fossi 2006.)

RADIO CITY

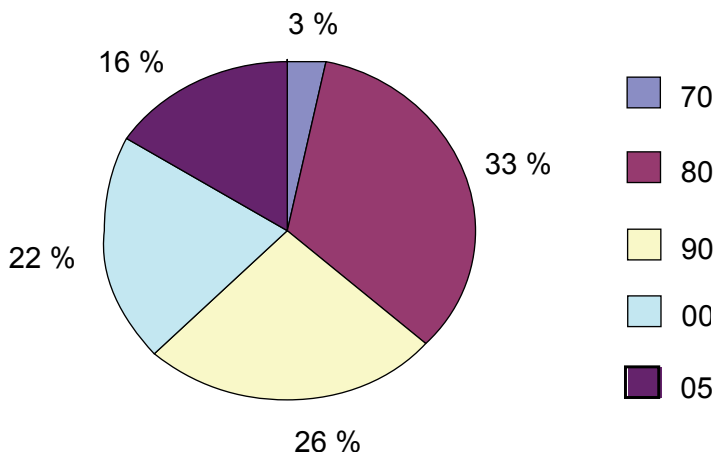
Vuonna 2001 Radio Citystä tuli osavaltakunnallinen radiokanava, joka aloitti toimintansa nimellä Sport FM. Syksyllä 2003 alkuperäinen toimilupayhtiö teki sopimuksen, jonka mukaan kanavan ohjelmatoiminnasta ja mainosmyynnistä huolehti SBS Finland. Samassa yhteydessä Sport FM sai käyttöönsä SBS:n omistaman, entisen helsinkiläisen paikallisiradion nimen. Osavaltakunnallisen Radio Cityn lähetykset kuuluivat yhdessätoista Etelä- ja Keski-Suomen kaupungeissa sekä Oulussa. (Ala-Fossi 2006, 58.)

Suomen Urheiluradio Oy:lle myönnetyssä luvassa edellytettiin, että urheiluaiheisilla ohjelmilla oli lähetyksissä huomattava osuus. Muiden erikoisiradioiden tapaan ohjelmat oli lähetettävä samanlaisesti kaikista lähettimistä. Tämä tarkoitti sitä, että ohjelmien tai mainosten muokkaaminen kaupunkikohtaisesti ei ollut sallittua. Kanavan kohderyhmä oli 20–39-vuotiaat miehet, joille tarjottiin urheilua ja rockia kolmelta vuosikymmeneltä. Vuonna 2005 Radio Cityn musiikkitarjonnasta yli 88 % oli englanninkielistä ja vajaat 11 % suomenkielistä rockia. Nykypäivän musiikin lisäksi Radio City soitti musiikkia 1980- ja 1990-luvuilta. Rockin alagenrejen lisäksi kanava soitti kahteen muuhun genreen kuuluvaa (blues, ac/pop) musiikkia. (Ala-Fossi 2006, 58–59.)

Radio Cityn lähetys syksyllä 2005

Radio City soitti keskiviikkona 7.9.2005 yhteensä 294 musiikkikapaletta, joista 132 prime timessä (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 18 %, prime timessä 28 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1970–2000-lukujen kesken (3, 33, 26 ja 38 %). Vuonna 2005 julkaistuja uutuuskappaleita soitettiin vuorokausitarjonnasta 16 %, prime timesta 18 %.

Radio Cityn musiikkisisällön julkaisuvuodet 7.9.2005



Radio Cityn musiikkisisältö lajityypeittäin 7.9.2005

laji	rock	heavy
%	57	43

Radio Cityn soittama musiikki koostui genrenäkökulmasta tarkasteltuna yksinomaan rockista ja heavystä, jota soitettiin käytännöllisesti katsoen koko vuorokausitarjonta. Rockiin kategorisoidut alagenret olivat intensiteetiltään ja kokonaisvolyymiltaan voimakkaita, kuten grunge, post-punk ja niin edelleen. Heavyrockin alalajeja olivat industrial metal, symphony metal, power metal ja niin edelleen.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): AC/DC (4/8), Guns N' Roses (3/7), Metallica (2/7), Red Hot Chili Peppers (3/7), Offspring (5/7), Hanoi Rocks (5/6), HIM (3/6), Nightwish (5/6), Van Halen (3/6), Aerosmith (1/5), Kiss (3/5), Kotiteollisuus (3/5), Motley Crue (2/5), Ozzy Osbourne (3/5), R.E.M. (2/5) ja Whitesnake (2/5), Audioslave (1/4), Crashdiet (3/4), Foo Fighters (2/4), Lenny Kravitz (1/4), David Lee Roth (1/4), Scorpions (2/4), Skid Row (2/4), U2 (2/4) ja ZZ Top (2/4). Yksittäisiä esiintyjä soitettiin vuorokaudessa 120/294.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausitarjonta): Crashdiet: *Riot in everyone* (3/4), Audioslave: *Be yourself* (1/3), Foo Fighters: *Best of you* (2/3), Offspring: *Can't repeat* (2/3), Green Day: *Holiday* (2/3), Deep Inside: *Hurricane Season* (1/3), Dream Theater: *I walk beside you* (2/3), Motley Crue: *If I die tomorrow* (2/3), David Lee Roth: *Just like paradise* (1/3), Pain: *Same old song* (3/3), 3 Doors Down: *When I'm gone* (1/3) ja Hanoi Rocks: *You make the earth move* (2/3). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 233/294.

Vuoden 1998 tarjontaan verrattuna kotimaisen musiikin osuus oli noussut vuorokausitarjonnassa 7 % ja prime timessä 19 %. Kanavan soittamien uutuuskappaleiden määrä oli laskenut vuorokausitarjonnassa 16 % ja prime timessä 10 %. Eniten soitetuista genreistä rockin osuus oli laskenut 30 % ja heavy rockin lisääntynyt 42 %. Artistien rotaatio oli tiheentynyt 4–8 kertaan vuorokaudessa, kun taas kappaleiden rotaatio oli maltillistunut 3–4 kertaan vuorokaudessa.

Samalla kun otospäivän musiikkitarjonta formatoitiin tiukemmin raskaaseen rockiin, luovuttiin muiden musiikinlajien ohella koko kuusikymmentäluvun- ja käytännössä myös seitsemänkymmentäluvun musiikin soittamisesta. Kanavasaundia rakennettiin enemmänkin samoilla artisteilla kuin kappaleilla. Radio Cityssä työskennelleen Sami Virtasen mukaan syy on siinä, että kanavan kuuntelijoilla oli tuskin muistoja tai kokemuksia 1970-luvun musiikista, minkä vuoksi sitä ei kannattanut soittaa. (Virtanen 2009.)

RADIO 957

Vuonna 2005 Radio 957:lla oli Tampereen ohella lähetin viidessä lähikaupungissa. Lähetykset kuuluvat Pirkanmaalla ja osassa Pohjois-Hämettä. Lisäksi Tampereella tuotettua lähetysvirtaohjelmaa välittivät SBS:n paikallisasemat Radio Sata Turussa, Radio Mega Oulussa, Radio Jyväskylä sekä yhteistyösopimuksella toimiva raumalainen Radio Ramona. Paikallisradioluvan mukaan asemat voivat tilapäisesti välittää eri ohjelmistoja, jolloin lähetys voi olla eri alueilla erilainen. Radio 957:n kohderyhmäksi oli valittu 25–55-vuotiaat kuuntelijat, joille soitettiin kotimaista ja paikallista musiikkia. (Ala-Fossi 2006, 62.) Myös musiikinvalintaprosessi oli kustannustehokasta, sillä neljän musiikkipäällikön sijaan musiikista oli päävastuussa yksi henkilö. Radio 957:n lähettämää musiikkia ei ole tarvetta arvioida, sillä viimeistään vuoden 2004 alusta sen soittama musiikki ei ole juurikaan erottunut Radio Sadan musiikkitarjonnasta Gramex-listausten perusteella.

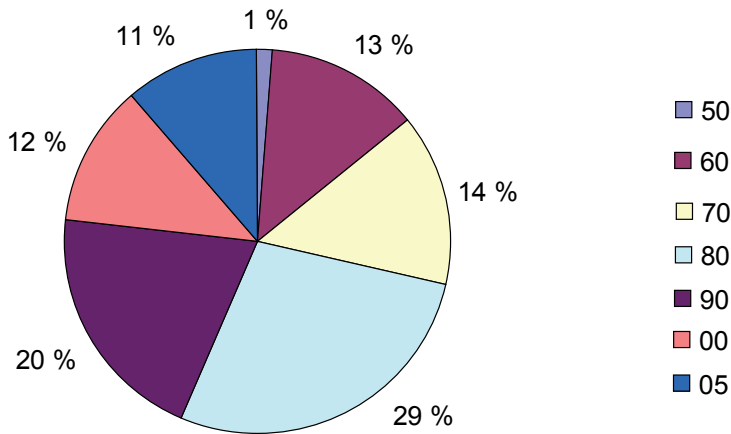
RADIO SATA

Vuonna 2005 Radio Sadalla oli käytössään yksi lähetin Turussa taajuudella 105, 5 MHz. Neljä alkuperäisen 100,1 MHz taajuuden lähetintä eri puolella Varsinais-Suomea emoyhtiö SBS siirsi Iskelmäketjunsä käyttöön. Vuodesta 2001 lähtien suuri osa aseman ohjelmatarjonnasta on tuotettu Tampereella. Muiden paikallisradioluvalla toimivien asemien tavoin Radio Sadan ohjelmiston on sisällettävä tietoja paikallisista asioista, ja sen tulee edistää paikallista kulttuuria ja kansalaisten avointa keskustelua. (Ala-Fossi 2006, 67.)

Radio Sadan lähetys syksyllä 2005

Radio Sata soitti tiistaina 13.9.2005 yhteensä 343 musiikkikappaletta, joista 152 prime timessä (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 25 %, prime timessä 35 %. Musiikki jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1950–2000-lukujen kesken (1, 13, 14, 29, 20 ja 23 %). Vuonna 2005 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat vuorokausitarjonnasta 11 %, prime timestä 16 %.

Radio Sadan musiikkisisällön julkaisuvuodet 13.9.2005



Radio Sadan musiikkisisältö lajityypeittäin 13.9.2005

laji	rock	ac/ pop	rock- iskelmä	heavy	blues	kant- ri	iskel- mä	kanso- jen mu- siikki	viih- de	dance
%	45	27	10	6	4	3	2	1	1	1

Radio Sadan soittama musiikki koostui pääosin rockista, ac/popista ja rock-iskelmästä, jota oli 82 % vuorokausitarjonnasta. Seuraavaksi eniten soitettiin heavyrockia sekä bluesia, kantria ja iskelmää.

Artistirotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausitarjonta): Bon Jovi (3/6), Billy Joel (2/5), Creedence Clearwater Revival (1/4), Eppu Normaali (2/4), Hurriganes (3/4), J. Karjalainen (2/4), Tina Turner (3/4), U2 (2/4), Abba (2/3), Bruce Springsteen (2/3), Hector (1/3), Joe Cocker (1/3), Juha Tapio (1/3), Katariina Hänninen (2/3), The Rasmus (2/3), Rolling Stones (1/3), Maija Vilkkumaa (2/3), Robbie Williams (2/3), Within Temptation (2/3), Neil Young (2/3) ja Yö (2/3). Yksittäisiä esiintyjiä soitettiin vuorokaudessa 244 /343.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausitarjonta): Hurriganes: *I will stay* (2/3), Within Temptation: *Angels* (1/2), U2: *City of blinding lights* (1/2), Eric Heatherly:

Flowers on the wall (-/2), Gavin Degraw: *I don't want to be* (1/2), Juha Tapio: *Ihme* (1/2), Anssi Kela: *Karhusaari* (2/2), Jere & the Universe: *Kimble* (1/2), Maija Vilkkumaa: *Liian kauan* (1/2), Dingo: *Musta Leski* (1/2), Katariina Hänninen: *Polvistukaa* (1/2), Rob Thomas: *This is how a heart breaks* (1/2) ja Samuli Edelman: *Yön valot* (1/2). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 329/343.

Vuoden 1998 tarjontaan verrattuna kotimaisen musiikin osuus vuorokausitarjonnasta oli lisääntynyt vuorokausitarjonnassa 3 % ja laskenut prime timessä 6 %. Kanavan soittamien uutuuskappaleiden määrä oli vähentynyt vuorokausitarjonnassa 6 % ja prime timessä 19 %. Eniten soitetuista genreistä rockin osuus oli lisääntynyt 20 %, ac/popin laskenut 12 % ja rock-iskelmän pysynyt samassa. Artistien rotaatio oli tiheentynyt 3–6 kertaan vuorokaudessa, kun taas kappaleiden rotaatio maltillistunut 2–3 kertaan vuorokaudessa.

KISS FM

Vuoden 2005 tietojen perusteella Kiss FM:n toimiluvassa määritellään, että ohjelmiston on koostuttava pääasiassa 15–20-vuotiaille tarkoitetuista ohjelmista. Mainokset on lähetettävä samanaikaisesti eikä radiotarjontaa saa räätälöidä alueellisesti. Kanavan oman ilmoituksen mukaan sen tärkein kohderyhmä on 15–35-vuotiaat kaupunkilaiset. Ohjelmisto on laadittu hieman alle 30-vuotiaalle kuulijalle ja musiikkiprofilia kuvataan termillä ”Hot AC”. (Ala-Fossi 2006, 54–55.)

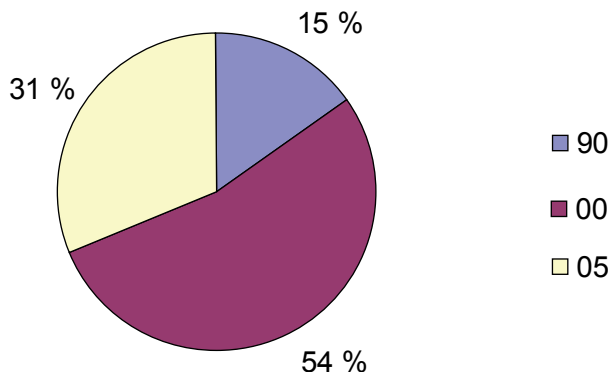
Vuonna 2000 Kiss FM:n musiikkipäällikkö Jani Aaltosen mukaan kanavan soittolistan kappaleiden kokonaismäärä oli 500–1000, joskin kappaleiden asema listalla vaihteli huomattavasti (Jaakkola 2000, 40). Neljä vuotta myöhemmin ajankohtaisia kappaleita soitettiin noin 10 kertaa päivässä. 1980-luvun ”klassikko” kuultiin kerran tai kahdesti vuorokaudessa.

Kiss FM:n lähetys syksyllä 2005

Kiss FM soitti keskiviikkona 24.8.2005 yhteensä 351 musiikkikapaletta, joista 164 prime timessä (6–18). Vuorokausitarjonnasta kotimaisen musiikin osuus oli 23 %, prime timessä 34 %. Musiikki

jakaantui julkaisuajankohtansa perusteella 1990–2000-lukujen kesken (15 ja 85 %). Vuonna 2005 julkaistut uutuuskappaleet kattoivat vuorokausitarjonnasta 31 %, prime timessä 40 %.

Kiss FM:n musiikkisisällön julkaisuvuodet 24.8.2005



Kiss FM:n musiikkisisältö lajityypeittäin 24.8.2005

laji	ac/pop	rock	dance	heavy	blues	kansojen musiikki
%	45	28	20	5	1	1

Kiss FM:n soittama musiikki koostui ac/popista, rockista ja dancesta, joita soitettiin 93 % vuorokausitarjonnasta. Yleinen musiikkitarjonnan kanavasaundien raskaantuminen kuului myös Kiss FM:n tarjonnassa: heavy-kategoriaan kuuluvaa musiikkia soitettiin neljänneksi eniten. Trendigenren suosiosta todisti se, että Idols-voittaja Hanna Pakarisen *Kiss of Life* oli tuotettu raskaaksi rockiksi. Levyn tuottanut Anssi Kippo oli työskennellyt aiemmin muun muassa Children of Bodom ja Teräsbetoni -heavyrockyhtyeiden kanssa. Bluesia ja kansojen musiikkia (Shakira) soitettiin satunnaisesti, samoin niin kutsuttua Latin poppia (Ricky Martin, Enrique Iglesias).

Artistirotatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Backstreet Boys (5/11), The Rasmus (6/9), HIM (4/8), Anastacia (4/7), Black Eyed Peas (2/7), Evanescence (2/7), Infernal (4/7), K-Maró (5/7), Bomfunk MC's (4/6), Green Day (2/6),

Irina (4/6), Kwan (5/6), Avril Lavigne (1/6), Hanna Pakarinen (4/6), PMMP (5/6), Savage Garden (3/6), Within Temptation (5/6), Amy Diamond (3/5), Madonna (2/5), Poets of the Fall (3/5), Ricky Martin (1/5), September (3/5), Shakira (1/5), Robbie Williams (3/5), Ben Moody (1/4), Christian Walz (3/4), Christina Aguilera (-/4), Enrique Iglesias (1/4), IIO (1/4), Jem (3/4), Maroon 5 (2/4), Nylon Beat (3/4), Rob Thomas (2/4) ja Tiktak (3/4). Yksittäisiä esiintyjä soitettiin vuorokaudessa 130/351.

Kappalerotaatio oli laskevassa järjestyksessä seuraava (prime/vuorokausi): Amy Diamond: *What's in it for me* (4/5), Poets of the Fall: *Illusion and dream* (3/5), PMMP: *Oo siellä jossain mun* (4/5), September: *Satellites* (3/5), HIM: *Wings of a butterfly* (2/4), K-Maró: *Crazy* (3/4), Black Eyed Peas: *Don't Phunk with my heart* (2/4), Ben Moody: *Everything burns* (2/4), Infernal: *From Paris to Berlin* (3/4), Gavin Degraw: *I don't wanna be* (3/4), Jem: *They* (3/4), Brian McFadden: *Real to me* (3/4), Hanna Pakarinen: *Kiss of life* (3/4), Kwan: *Sharks in the bloody water* (3/4), Rob Thomas: *Lonely no more* (2/4), The Rasmus: *No fear* (3/4), Christian Walz: *Wonderchild* (3/4) ja Within Temptation: *Angels* (3/4). Yksittäisiä musiikkiesityksiä soitettiin vuorokaudessa 219/351.

Vuoden 1996 tarjontaan verrattuna kotimaisen musiikin osuus vuorokausitarjonnassa oli lisääntynyt 14 % ja laskenut prime timessä 27 %. Kanavan soittamien uutuuskappaleiden määrä oli vähentynyt vuorokausitarjonnassa 25 % ja prime timessä 8 %. Eniten soitetusta genreistä ac/popin osuus oli lisääntynyt 14 %, rockin osuus lisääntynyt 2 % ja dancen osuus vähentynyt 13 %. Kotimaisten artistien kansainvälinen menestys näkyi soittolistalla siten, että kaksi kolmesta eniten soitetuista esiintyjistä oli suomalaisia.

Vuoden 1996 tarjontaan verrattuna artistien rotaatio oli tiheentynyt 8–11 kertaan vuorokaudessa. Kappaleiden rotaatio oli säilynyt kutakuinkin samanlaisena. Saman vuorokauden aikana kanava soitti ennätykselliset 351 kappaletta. Within Temptationin *Angel* soi Kiss FM:n ohella myös Radio Sadassa ja siten myös Radio 957:ssä. Vuoden 2004 kymmenestä kaupallisessa radiossa soitetuista artisteista kahdeksan oli Kiss FM:n syksyn 2005 listalla. (*Helsingin Sanomat* 20.4.2005.)

6.

Mitä saisi olla? Musiikin promootio, valinta ja soittolistan laafiminen

Eri tavoin formatoituja radioita kuuntelevat erilaiset kuuntelijat, joita levy-yhtiöt pyrkivät tuotteillaan tavoittamaan. Osa yhdysvaltalaisen levy-yhtiöiden promootiostrategiaa on useiden versioiden työstäminen samasta kappaleesta, sillä kolmella tai neljällä versiolla on yhtä esitystä paremmat mahdollisuudet nousta eri tavoin formatoitujen kanavien soittolistoilta. (Negus 1992, 104–105.) Suomen rajallisilla markkinoilla tämä ei liene tarpeen. Sen sijaan radiokanavien musiikkitarjonta kytkeytyy läheisesti paitsi levy-yhtiöiden tuotantoprosessiin myös yksittäisten artistien intresseihin ja musiikin tekemiseen.

Levy-yhtiön näkökulmasta musiikkikappaleen on saatava mahdollisimman paljon radiosoittoa. Tämä perusteella valitaan äänitteen välityskanava lukuisten mahdollisten radiokanavien joukosta. Warner Musicin tuotantopäällikkö Pekka Ruuskan (2007) mukaan kappaleen on soitava ”satoja kertoja”, ennen kuin siitä muodostuu hitti. Iskelmä-ketju on Ruuskan mukaan ennakoitavissa ja siten hyvä kanava tiettyjen artistien kappaleiden esittelyyn. Radio Helsinkiä hän piti mahdottomana yhteistyökumppanina, sillä sieltä ei voi olettaa kuulevansa samaa esitystä kerta toisensa jälkeen.

Poko Rekords -levy-yhtiön toimitusjohtaja Epe Heleniuksen mukaan promootiossa on kyse kaikessa yksinkertaisuudessaan myyntityöstä. Radiosoittoon voi vaikuttaa pelkästään siten, että joku käy

konkreettisesti tarjoamassa kappaletta radiokanavalle. Musiikin soittaminen vaihtelee trendien mukaan: nykyradioiden soittokäytännöt ovat Heleniuksen mukaan supistuneet sellaisiksi, että vaihtoehtoina ovat varma hitti tai vaihtoehtoisesti se, ettei kappale soi radiossa lainkaan. (Helenius 2008.)

Heleniuksen mukaan radiomusiikin portinvartijuus on Suomessa kuuden tai seitsemän henkilön käsissä. Tosin myös niin kutsutut *cross overit* ovat mahdollisia. Tämä tarkoittaa sitä, että mikäli musiikkiesitys alkaa soida kahdella tai kolmella kanavalla, siihen kiinnittävät huomiota myös kilpailijat, jotka ovat alun alkaen kappaleen soitosta pitäytyneet. Esimerkiksi Radio Suomen jälkeen esityksestä innostuvat yleensä kanavat, jotka lähettävät ohjelmaa rajatummalle kuuluvuusalueelle. (Helenius 2008.)

Radioasemien toiminnassa saattaa olla kyse myös siitä, että odotetaan jonkun toisen tekevän esityksestä hitin. Käytäntö on yleinen Yhdysvalloissa, joskin päinvastainen Suomeen tilanteeseen verrattuna. Yhdysvalloissa suuret kanavat tarkkailevat uuden kappaleen menestymistä pienemmillä asemilla tai toisen formaatin kanavilla, ennen kuin ottavat sen omalle soittolistalleen (Negus 1992, 106).

Olarin musiikin Timo Närväisen (2009) mukaan äänilevyjen promootion syy-seuraus-suhteet ovat haasteellisia arvioida. Äänilevyjen markkinointi liittyy läheisesti musiikkigenreen ja levy-yhtiön käytettävissä oleviin markkinointiresursseihin. Päivän suosikkikappaleisiin ja niiden lyhyeen elinkaareen verrattuna Olarin musiikin julkaisema kansanmusiikki on myynyt tasaisesti vuodesta toiseen. Promootioresurssien riittävyyden kannalta arvioituna pienet levy-yhtiöt ovat taas epäedullisemmassa asemassa suuriin verrattuna, joiden pr-henkilöt ovat lähes päivittäin tekemisissä radioiden portinvartijoiden kanssa.

Musiikkijulkaisujen promootion luonne on muuttunut muun mediajulkaisuuden myötä. Iso-Britanniassa pelkkä radiosoitto ei enää myy musiikkia, vaan promootiossa yhdistyvät sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistut artikkelit sekä arviot levyistä ja artisteista. Erityisesti valtakunnalliset lehdet ja viikonloppunumerot tukevat myyntiä merkittävästi. (Priestman 2009.) Suomessa toiminta on rajatumpaa, mutta ehkä tästä syystä huomattavan avointa ja synergistä. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien Nyt*-liitteessä toimittajat arvioivat uusia

julkaisuja, minkä yhteydessä tuodaan julki, että arvosteltuja esityksiä soitetaan ja kommentoidaan saman konsernin Radio Helsingin ohjelmissa tiettyinä päivinä ja tiettyyn kellonaikaan. Myös konsernin internet-musiikkikaupan sivuilla esiteltiin viikonloppuliitteen kappalelistauksia, kunnes palvelu lopetti toimintansa 1.9.2009. (Nyt 31.7.2009, 17; Meteli 2009.)

Iso-Britanniassa radioista on tullut vahvoja toimijoita sen vuoksi, että musiikkitarjontaa on huomattavasti enemmän kuin mahdollisuuksia saada esitys radiosoittoon. Radion näkemys voi vaikuttaa artistin cd-levyn promootiosinglen valintaan jopa enemmän kuin taiteilijan, managerin ja levy-yhtiön mielipide. Toisaalta radion ohjaus yhdistettynä portinvartijuuteen voi myös nostaa esityksen hittilistan ykköseksi. Radioiden tiedetään myös muuttaneen valmiita kappaleita äänenkäsittelyohjelmillaan niin, että ne sopivat paremmin kanavan tarjontaan. Samalla uuden musiikin läpimeno radiokanavilla on hankaloitunut osin sen vuoksi, että kanavat välttävät riskinottoa viimeiseen saakka. (Malm & Wallis 1992, 31; Percival 2009; Priestman 2009.)

Myös suomalaisille radioille promovoidaan musiikkia moninkertaisesti verrattuna siihen, minkä verran soittopaikkoja on tarjolla. Radiokanavien kohderyhmä- ja kanavasaundiajattelu vaikuttaa musiikin tuotantoprosessissa ainakin suomalaisen rockin ja iskelmän kohdalla. Mikäli musiikkiesitystä on työläs saada radiosoittoon, niin tuntuisi luontevalta ratkaisulta muuttaa säveltäjien, sanoittajien ja tuottajien työpanosta siten, että se vastaa radion henkilökunnan käsitystä kanavansa saundista.

Radiokanavat ovatkin kehottaneet musiikintekijöitä tähän. Lau-luntekijä Jarkko Martikaiselle viestitettiin, että hänen musiikkinsa saisi enemmän radiosoittoa tietyillä sovituksellisilla ratkaisuilla. Vuonna 2006 julkaistu *Valssi tanssिताidottomille* -kappale olisi radioaseman palautteen mukaan otettu soittolistalle, mikäli siihen olisi lisätty rummut. Hylkäämisperusteena oli, että levytetyssä muodossaan esityksen tauot häiritsivät ”kanavan pulssia”. Martikaisen mukaan ehdotukseen suostuminen olisi tarkoittanut sitä, että musiikintekoa määrittävät muut seikat, kuin taiteilijan tekemät valinnat. (Martikainen 2008.)

Myös levy-yhtiöt vaikuttavat artistiensa musiikillisiin ratkaisuihin, kun tavoitteena on saada kappale soimaan radioon. Muusikkosäveltäjä Ville Kankaan kokemukset vahvistavat tämän. Kankaan *Suuri erehdys* -levy (2002) julkaistiin yhteistyössä Kansamusiikki-instituutin ja Universal Finlandin kanssa. Nimikappaleen lauloi Jonna Tervomaa. Universalin mukaan singleversio ei tulisi soimaan radiossa ilman rumpujen lisäämistä. Myös Ismo Alangon laulaman *Miksi en saanut lapsena kuolla?* -kappaleen loppupuolelle lisättiin rummut neuvottelun jälkeen. (Kangas 2009.)

Cityradiot, ISKELMÄ ja VOICE

Muiden kaupallisten radiokanavien ja radioketjujen tavoin SBS:n Cityradiot Radio 957, Radio Sata, Radio Jyväskylä ja Radio Mega sekä valtakunnalliset Iskelmä ja Voice kohdentavat tarjontansa tietyille kuuntelijaryhmälle. Toimintaperiaate on yhtäläinen, riippumatta siitä mitä musiikkia aseman lähetys sisältää. Ennen kuin yksittäinen musiikkiesitys soi kuuntelijan radiovastaanotimesta, on sen täytynyt läpäistä aseman promootio-, valinta- ja musiikintestausprosessit. Seuraavassa SBS Finland Oy:n henkilökunnasta Juha Koivusen, Mika Laitin, Leena Puntilan ja Sami Virtasen näkemykset luonnehtivat varsin kattavasti 2000-luvun suomalaisen formaattiradion musiikkikulttuuria, sen taustalla vaikuttavia tekijöitä ja radioaseman genreaajattelua.

Iskelmän ohjelmajohtaja Ari Ojalan mukaan radiokanavan toiminnan tavoitteena on kaupallisen yrityksen tavoin täyttää omistajan budjettitavoitteet. Tässä pätevät liiketoiminnan lainalaisuudet: osan radion henkilökunnasta on tavoitettava riittävä määrä yleisöä, jotta toisella osalla riittää myytävää. Radiomainoksia myydään kulojen peittämiseksi, minkä lisäksi ketjun on tehtävä tuottoa omistajalleen. Työn tulos mitataan kuuntelijaluvuilla, joista saadaan tutkimustietoa kerran kuukaudessa. Radiokanava hakee oman toimintatilansa kilpailijoidensa joukosta, mikä tehdään määrittelemällä kanavan musiikkiprofiili. (Ojala 2007.)

SBS:n toimitusjohtaja Leena Puntilan mukaan Voice ja Iskelmä suunnataan 15–35- ja 35–55-vuotiaille. Tätä on edeltänyt kohde-ryhmän määrittely, mikä tehdään iän, sukupuolen ja elämäntyylin

perustella. SBS Finlandin Voicen ja Iskelmän kohdehenkilöt ovat Anne, 23 ja Maija, 47. Anne asuu Helsingin Lauttasaarella ja seurustelee, Maija on naimisissa Matin kanssa. Tuote muokataan sopivaksi kohderyhmälle musiikin avulla. (Puntila 2009.)

Voicen musiikkipäällikkö Sami Virtanen vahvistaa tämän: kohderyhmän perusteella valitaan radion musiikkityylit. Niiden löytymisen jälkeen valitaan sopivimmat musiikkiesitykset, jotka testataan auditoriotesteillä. Näin luodaan back-katalogi, jonka sisältämien kappaleiden joukkoon ryhdytään sijoittamaan uusia musiikkijulkaisuja. (Virtanen 2009.)

Iskelmä-radioketjulle soveltuvassa musiikissa on kyse hitistä: helposti kuunneltavasta, koti- tai ulkomaisesta musiikista. Kanava katsoo, että vanhojen albumien unohdetut raidat eivät herätä yleisössä reaktioita toisin kuin aikanaan hitteinä tutuksi tulleet kappaleet. Musiikin on sovittava Iskelmän profiliin, joten tärkeintä on tietää yleisön musiikkimaku. (Ojala 2007.) Hyvällä syyllä voidaan päätellä, että radiokanavan kohderyhmäajattelussa hitit ovat korvanneet genren. Sen sijaan, että yksittäinen genre tai yksittäiset musiikin lajityypit olisivat kanavalle oleellisia, on kyse enemmänkin siitä, että yksittäiset hitit muodostavat pääosin sen kokonaisuuden, jota kanava soittaa.

SBS:n Cityradioiden ohjelmapäällikkö Juha Koivusen mukaan vuonna 2008 uusien äänitteiden tärkein välityskanava radioasemille olivat promootiolevyjä lähettävät levy-yhtiöt ja henkilökohtainen promootio. (Koivunen 2008.) Voice vastaanottaa musiikkia myös tiedostoina. Virtanen arvioi, että levy-yhtiöt ovat siirtyneet musiikin fyysisen jakelusta digitaaliseen sen vuoksi, että Suomessa on lopetettu fyysisten singlelevyjen tekeminen (Virtanen 2009). Tämä ei täysin selitä muutosta, sillä helsinkiläinen CD Data Mate -tehdas valmistaa edelleen promootiolevyjä kansainvälisille ja kotimaisille tilaajille. Vaikka yhtiön edustaja Peter Scheimanin mukaan musiikkilevyjen valmistus on laskenut, on Suomi markkina-alueena omanlaisensa sen vuoksi, että täällä myydään paljon kotimaista tuotantoa. (Virtanen 2009; Scheiman 2009.)

Voice vastaanottaa levy-yhtiöiltä keskimäärin 50 musiikkiesitystä viikkoa kohden. Suurilla levy-yhtiöillä on vakiintuneet promootioajat, jonka yhteydessä edustajat esittelevät myös yhtiönsä ulko-

mailla julkaistusta musiikista suomalaiseseen radiotarjontaan sopivan materiaalin. Tätä portinvartijuutta selittää se, että Suomi on markkina-alueena liian pieni siihen, että koko ulkomaan tuotanto kannattaisi radiossa esitellä. Voicen musiikkipalaverin myönteisen päätöksen jälkeen esitys sijoitetaan musiikinhallintajärjestelmään, jossa sille määritellään soittoaika ja soittomäärä. (Virtanen 2009.)

Voiceen verrattuna Cityradiot vastaanottavat hieman enemmän eli noin 500 levyä kuukaudessa. Niistä puolet karsiutuu kuulematta, sillä ne eivät lähtökohtaisestikaan sovellu kanavan formaattiin. Itse myynninedistäminen on sen sijaan ammattimaistunut vuosien myötä, sillä levy-yhtiöt kohdentavat nykyisin musiikkinsa kanavan formaatin mukaan. Uusia esityksiä lisätään soittoon kuukaudessa kymmenkunta kappaletta. Esitysten soveltuvuudesta keskustellaan kollegoiden kanssa, mutta lopullisen päätöksen tekee musiikkipäällikkö. (Koivunen 2008.)

Iskelmä soveltaa soittamiinsa hitteihin a-, b- ja c-rotaatioita. Ensimmäiseen sijoitetaan ”kuumimmat hitit”. Seuraavaan kategoriaan laitetaan pyrkijät, jolloin artisti ei ole vielä niin tunnettu, mikä merkitsee kanavan kannalta riskinottoa. Viimeiseen kategoriaan lisätään uutuudet, jonka kautta kappaleiden soitto aloitetaan. Uusien kappaleiden soitto otetaan huomioon myös soittoajoissa: niiden menestystä tunnustellaan iltojen kautta, samalla kun otetaan huomioon kappaleesta saatu palaute. Vasta tämän jälkeen aloitetaan mahdollinen hittirotatio. Kun keskivertokuulija on saanut kappaleesta tarpeekseen, niin se palautetaan maltillisempaan rotaatioon. Kappaletta ei voi poistaa soitosta kokonaan, mikäli se on muodostunut osaksi kanavasaundia. Musiikinhallintaprosessissa vaikeinta on tietää, milloin kappale on soinnut liikaa. (Ojala 2007; Virtanen 2009.)

Kappalerotatio vaihtelee formaatin mukaan. Voicen formaatissa neljää tai viittä ensiarvoista hittiä soitetaan aamuisin ja iltopäivisin kahden ja puolen tunnin välein. Hitin on mahdollista soida viikossa 40 kertaa. Sami Virtasen hittisoittoa koskevan kiteytyksen mukaan kuuntelijat eivät ole kiinnostuneita monipuolisesta radiosta, vaan siitä, että he kuulevat tämän hetken parhaat laulut silloin kuin haluavat. Mikäli Voice ei hittejä soita, siirtyvät kuuntelijat toiselle kanavalle. (Virtanen 2009.)

Vaikka julkaistun musiikin suuri määrä tekee hitin ennustamisesta vaikeaa, ei tämä päde kaikkiin musiikkikappaleisiin tai esiintyjiin. Kansainvälisesti tunnetun rockyhtyeen, kuten Rolling Stonesin uutuuden laittaminen soittoon Cityradioihin on turvallisempaan verrattuna uuden artistin tai pienyhtiön tuotantoon. Vastaavasti Iskelmä-radiokanavalla Kari Tapion, Anne Mattilan tai Yölinnun asema on niin vahva, että heidän musiikkinsa päättyy soittoon miltei automaattisesti. Lisäksi heidän albumeistaan voidaan tehdä niin sanottuja raitanostoja vielä myöhemminkin. (Ojala 2007; Koivunen 2008.)

Voice tarkastelee ja arvioi musiikkiesityksiä kolmena kokonaisuutena. Ne ovat: klassikot, puoli vuotta vanhat (recurrent) ja uudet kappaleet. Sami Virtasen mukaan Voice soittaa viikkoa kohden 450 eri kappaletta, joita vaihdetaan kerran viikossa musiikkipalaverissa. Tutkimustulosten perusteella vedetään johtopäätökset siitä, haluavatko kuuntelijat kuunnella samoja esityksiä uudelleen sekä millaisia kappaleita lähetykseen lisätään tai siitä poistetaan. Yksittäistä esitystä Voice soittaa aktiivisesti kolmesta neljään kuukautta. Tämän jälkeen se siirretään vähäksi aikaa pois soitosta, kunnes se voidaan palauttaa listalle. Päätös palauttamisesta tehdään jälleen salitestien palautteen perusteella. (Virtanen 2009.)

Tietoa soittamastaan musiikista Voice kerää internet-palautteen perusteella. Voicen ”hittipaneeliin” osallistuu Sami Virtasen mukaan 16 000 henkeä. Joka viikko testataan 40 eri kappaletta, joista soiteetaan 8 sekunnin näytteet: tämä vastaa yleensä kertosakeen pituutta tai kappaleen ”koukkuu”, josta esityksen tunnistaa. Osallistujilta tiedustellaan mitä mieltä he ovat kappaleesta, mikäli se on heille tuttu. Seuraavalla tasolla kysytään mielipidettä laulusta (”rakastan, pidän, ok, en pidä, vihaan”) sekä soiko esitys kanavalla liian usein. Näiden tulosten perusteella säädellään viikoittain yksittäisen kappaleen rootaatiota. (Virtanen 2009.)

Auditoriotestejä Voice pyrkii tekemään kerran tai kahdesti vuodessa. Niiden yhteydessä sadalle hengelle soitetaan näytteitä 650 kappaleesta. Testiin osallistuva kuuntelija kääntää käytössä olevaa arviointinappia vasemmalle tai oikealle riippuen siitä, mikä verran hän pitää ääninäytteestä. Testiin osallistuja voi painaa erillistä nappia silloin, jos hän on kappaleeseen kyllästynyt. Menetelmän avulla saadaan kerättyä suuri määrä tietoa lyhyessä ajassa: näytteet kappale-

leista kestävät jotakin sekunteja, minkä vuoksi 100 kappaleen testaaminen kestää 7–10 minuuttia. Auditoriotesteissä tarkkaillaan ainoastaan kuulijoille tuttujen kappaleiden menestymistä. Sami Virtasen mukaan uusia ei kannata testata, sillä ”ei kukaan tykkää niistä”. Vasta 5–6 kertaa esityksen kuulleet ovat kykeneviä muodostamaan siitä mielipiteensä. (Virtanen 2009.)

Käytäntö on sama Cityradioiden kohdalla. Itsestään selvästi rockkanavan ei kannata testata iskelmän soveltuvuutta omalle kanavalleen, mutta se voi pyrkiä hahmottamaan rockin ja popin välistä rajaa. Myös kaupunkiradioiden soittolistaa tarkennetaan kerran viikossa. Aluksi kappaletta soitetaan kanavalla jonkin aikaa, minkä jälkeen sen soveltuvuutta testataan kuulijaraadilla. Tämän perusteella musiikkiesityksen listasija joko säilyy ennallaan, esitys asetetaan tehosoittoon tai kokonaan pois soitosta. (Koivunen 2008.)

SBS käyttää Selector-musiikinhallintaohjelmaa. Iskelmä-radioketju aloittaa kappaleiden luokittelun musiikinhallintajärjestelmäänsä valitsemalla musiikkiesitykset, jotka muodostavat kanavan perusilmeen. Näihin kuuluvat radiokanavan kannalta varmimmat ja turvallisimmat kappaleet, jotka Ari Ojalan sanoin ”soivat siellä aina”. Tämän jälkeen määritellään pääkategoriat, joiden kappaleita soittamalla kuuntelijat pyritään pitämään tyytyväisinä. Soittolistoja soveltavalla kanavalla on käytössään yleensä kuudesta kymmeneen kategoriaa, joille annetaan runsaasti soittoaikaa ja yhden tunnin sisällä tärkeimmät soittopaikat. Muu tarjonta rakennetaan pääkategorioiden muodostamisen jälkeen. (Ojala 2007.)

Kun musiikkikappale kirjataan Iskelmän järjestelmään, sen ”tunnetaso” määritellään asteikolla yhdestä viiteen (”surullisesta iloiseen”). Asteikon ääripäitä eli ykkös- ja viitostason kappaleita soitetaan vähemmän muihin verrattuna. Samassa yhteydessä määritellään musiikin tempo joko hitaaksi, keskitempoiseksi tai nopeaksi, mikä tehdään erikseen kappaleen alusta ja lopusta, sillä tempo voi muuttua esityksen aikana. Musiikki myös jaotellaan eri aikakausille ydinkuulijaryhmän mukaan sen vuoksi, että Iskelmälle on tärkeää tietää kuulijoilleen tärkeä ”nostalginen aikakausi”, jonka suosittua musiikkia ryhdytään soittamaan. (Ojala 2007.)

Cityradioiden musiikkijärjestelmien hallinta yhdellä tietokoneohjelmalla ja muutamalla henkilöllä on kustannustehokkaampaa,

kuin että yksittäiset musiikkitoimittajat koostaisivat yksittäiset ohjelmansa. Radiojuontajat noudattavat soittolistan järjestystä, eikä sitä muuteta ilman hyvää perustetta. Sellainen voi olla artistin vierailu studiossa, toivekappaleen soittaminen tai jokin merkittävä uutinen. Esimerkiksi World Trade Centerin tuhoutumisen jälkeen lentoaiheet kappaleet otettiin pois soitosta. (Laiti 2008; Koivunen 2008.)

SBS Finland Oy:llä kappaleiden ohjelmoinnista vastaavan tuottaja Mika Laitin mukaan soittolista laaditaan yhdessä muun kanavasisällön kanssa. Musiikinhallintajärjestelmän käyttäjä rakentaa läheyykseen kokonaisuuden, jonka sisällä kappaleille annetaan arvot niiden ”energian” mukaan: mitä enemmän energiaa kappaleella katsotaan olevan, sitä korkeamman arvon se saa. Tähän saattaa vaikuttaa esimerkiksi laulajan vahva vokaalisuoritus. Esitysten yhteenlaskettu arvo ei saa ylittää tai alittaa raja-arvoja tietyn aikajakson kuluessa. (Ojala 2007; Laiti 2008.)

Edellä mainitun perusteella rakennetaan 15 minuutin ajalle halutunlainen musiikkikokonaisuus: ei ”mättöbiisejä” eikä liian hitaita, koska molemmat ”tappavat flow’n”. 15 minuutin jakson jälkeen muodostetaan kokonaisuus tunnin ja päivän mittaiselle jaksolle. Tavoitteena on se, että kuulija tunnistaa kanavan riippumatta siitä, kuuleeko hän kanavan omia mainoksia vai ei. Kuuntelijoiden päivärytmi vaikuttaa vahvasti musiikkivalintaan, sillä kuuntelijaluvut ovat suurimmillaan henkilöautoissa aamukahdeksalta ja iltaviideltä sekä työpaikalla aamu- ja iltapäivisin. (Koivunen 2008; Laiti 2008; Radio-Media 2010.)

Radiokanavat ja mediasynergia

Vuonna 2007 SBS Broadcastingista tuli osa ProSiebenSat.1 Media AG -konsernia. Samassa yhteydessä myös SBS Finland Oy siirtyi uudelle omistajalle. Määräysvallan muutos hyväksytettiin valtioneuvostossa. (Valtioneuvosto 2007.)

SBS Finland Oy:n toimitusjohtaja Leena Puntila kiteyttää, että SBS toimii musiikkiviihteen alueella. Radioliiketoiminta ei poikkea ”suklaapatukka eikä autoteollisuudesta”. Ensin määritellään, millaisessa liiketoiminnassa halutaan olla mukana, sen jälkeen tutkitaan

markkinat. ”Se, millä se tuote sille kohderyhmälle tehdään, on se musiikki.” (Puntila 2009.) Kiteytys on helppo mieltää konsernin yrityskumppaneille suunnatuksi, sillä sen avulla on vaivaton ymmärtää radion rooli mahdollisena yhteistyökumppanina.

Tällä hetkellä liiketoiminnan osa-alueisiin kuuluvat muun muassa radio, televisio, mobiilitelevisio, internet ja erilaiset tapahtumat. Sama musiikkiesitys läpäisee kaikki SBS:n käytössä olevat musiikinvälityskanavat edellyttäen, että esitys on kaikkiin niihin soveltuva *cross over* -kappale. Työekonomisesti asiat tehdään vain yhden kerran, mikä tarkoittaa, että esimerkiksi Voicen aamushow lähetetään simulcastingina radiossa, televisiossa ja internetissä. (Puntila 2009.)

SBS Finlandin radioiden ikäryhmäajattelussa Radio Sata, Radio Mega, Radio 957 ja internetissä toimiva Radio City sijoittuvat Voicen ja Iskelmän väliin, ”vahvistavat saumakohdassa”. Tampereella musiikki on valittu miellyttämään 25–55-ikäisiä kuulijoita (Radio 957, 2009). Taloudellisesti Cityradiot kannattavat itse itsensä. SBS:n tulevaisuuden suunnitelmiin kuuluu, että se aikoo hakea paikallista radiolupaa Helsinkiin. Mikäli lupa myönnetään, brändätään mainitut Cityradiot todennäköisesti ”vielä enemmän rokkiketjuksi”. (Puntila 2009.)

7. Kaupallisten radioiden musiikkikulttuurit 1985–2005

Kaupallisten radioiden musiikkikulttuurien muutokset Suomessa 1985–2005 voidaan jäsentää kymmenen yksittäisen muuttujan avulla. Näitä seuraavassa taulukossa (s. 203) esitettyjä muuttujia kolmena eri aikakautena tarkastelemalla on mahdollista muodostaa kokonaiskäsitys siitä, millä tavalla mainosrahoitteisten radioiden musiikkikulttuurit ovat muuttuneet kahdenkymmenen vuoden aikana. Kolme tarkasteltavaa aikakautta ovat *Blokkiradion aikakausi* 1985–1990, *Formaattiradion muotoutumisen aikakausi* 1990–1995 ja *Mediasynergian aikakausi* 1995–2005.

Blokkiradion aikakauden nimi juontaa juurensa toiminnan alkuajasta, jolloin kaupallisen radion toimintamallit Suomessa olivat alullaan ja lähetykset suunnattiin radiolähettimen kantaman sisällä olevalle kuuntelijajoukolle. Blokki-termillä viitataan erillisiin ohjelmiin, joita asemat lähettivät eri aikoina vuorokautta. Ajallisesti blokkiradion aikakausi sijoittuu vuosille 1985–1990.

Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella amerikkalaismallinen, tietylle kuuntelijaryhmälle suunnattu kaupallinen radio sai pysyvän jalansijan Suomessa. Päivälähetyksillä tavoiteltiin mahdollisimman suurta kuulijoiden joukkoa, mistä johtuen yksittäiset ohjelmat siirrettiin ensin iltalähetyksiin ja aikaa myöten lopetettiin kokonaan. Ajallisesti formaattiradion muotoutumisen aikakausi sijoittuu vuosille 1990–1995.

Mediasynergian aikakaudella yksittäiset radiokanavat ja niiden musiikkikulttuurit sulautuivat osaksi monimediaalisia yrityksiä paitsi taloudellisesti, mutta myös strategisesti ja operatiivisesti. Samaan yhtiön omistukseen kuuluvat kanavat omaksuivat yhtäläisen radiobisneksen laatukulttuurin niin toiminnan suunnittelussa kuin sen käytännön toteutuksessakin. Ajallisesti mediasynergian aikakausi sijoittuu vuosille 1995–2005.

Taulukossa on jokaisen aikakauden kohdalla tarkasteltu seuraavia muuttujia: musiikki osana liiketoimintaa, musiikin hankinta, musiikin valinta, musiikin alusta, musiikkiprofilin hallinta, radion kuuntelijat, musiikin arviointi, musiikkisällön monipuolisuus, radiokanavan musiikillinen yleisilme ja musiikin attraktiivisuus. On kuitenkin syytä muistaa, etteivät muutokset aikakaudelta toiselle kuljettaessa tapahtuneet yhdessä yössä, vaan asteittain ja usein toistensa kanssa limittäin.

Kaupalliset radiot soittavat *musiikkia osana liiketoimintaansa*: ne hankkivat kuuntelijoita soittamallaan musiikilla, jotka ne sen jälkeen myyvät kuuntelijalukuina radioissa mainostaville yrityksille. Mainosrahoituksella kustannetaan radion kulut ja tuotetaan voittoa radion omistajille. Blokkiradion aikakaudella radion soittama musiikki oli suunnattu paikallisille kuuntelijoille ja siitä vastasivat paikallisen ohjelmantekijät.

Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella erityisesti Radio Sadan toiminnassa oli selkeästi nähtävissä amerikkalaisen formaattiradion toimintamallit. Tämän ohella henkilökunta kehitti radiomusiikkiin liittyvää osaamistaan niin, että sitä oli mahdollista soveltaa paikallista laajemmilla markkinoilla, kuten Tampereella yhteistyössä Radio 957:n kanssa, Helsingissä Classic Radiossa ja myöhemmin osavaltakunnallisessa Kiss FM:ssä. Musiikki ja sen hallinnointiin liittyvä osaaminen oli suunnattavissa paikallisten yleisöjen ohella osavaltakunnalliselle yleisölle.

Mediasynergian aikakaudella osasta kaupallisia radioista tuli valtakunnallisia toimijoita, jotka toimivat monimediaalisesti musiikkiviihteen alueella. Kokonaisuus muodostuu radiosta, internetistä, mobiilipalveluista ja niin edelleen. Musiikki ja radioon liittyvä mainostoiminta sekä kanavien vaikutus muuhun radiobisnekseen on valtakunnallista: Radio Novan aloittaminen sai aikaan sen, että

Kaupallisten radioiden musiikkikulttuurit 1985–2005

Aikakausi Muuttujat	Blokkiradio 1985–1990	Formaattiradion muotoutuminen 1990–1995	Mediasynergia 1995–2005
musiikki osana liiketoimintaa	paikalliset yleisöt ja yritykset	osavaltakunnal- liset yleisöt ja yritykset	valtakunnal- liset yleisöt ja yritykset
musiikin hankinta	kollegiaalisuus promootio	kollegiaalisuus promootio	promootio tiedostot
musiikin valinta	itsenäiset dj:t ja toimittajat	puoli-itsenäiset toimittajat	musiikki- päällikkö
musiikin alusta	analoginen, fyysinen artefakti	automaatio, analoginen, digitaalinen	digitaalinen
musiikki- profiilin hallinta	rekrytointi	ohjelman lähetysaika	yksittäinen kappale
radion kuuntelijat	paikalliset kuulijat	yksittäinen kuulija	virtuaalikuulija
musiikin arviointi	toimittajat, dj:t, kyselyt	kyselyt, haastattelut	auditorio- tutkimukset, internet-paneelit
musiikki- sisällön monipuolisuus	ohjelma	prime time	radioketju
radiokanavan musiikillinen yleisilme	genret	kanavasaundi	lifestyle/brändi
musiikin attraktiivisuus	kokoava	hajottava	mielikuva

paikallisesti toimivat radiot joutuivat linjaamaan musiikkitarjontansa muuttuneessa kilpailutilanteessa.

Blokkiradion aikakaudella radiokanavat *hankkivat musiikkia* omalla kustannuksellaan sekä saivat äänitteitä promootiokappaleina levy-yhtiöiltä. Samaan aikaan muodostuivat symbioottiset käytännöt, jossa toimijoina olivat paikallisradioiden henkilökunta ja levy-yhtiöiden edustajat. Erityisesti paikallisradioiden toiminnan alkuvuosina kollegiaaliset suhteet vaikuttivat siihen, millaista musiikkia radio soitti ja kuinka nopealla aikataululla. Radiokanavien tavoitteenä oli saada uutuuskappaleet lähetyksiin mahdollisimman pian.

Musiikkibisnekseen sisäpiiriläisten toverihenki ja epämuodolliset musiikkijulkaisujen toimittamiset suoraan studioihin Helsingissä ja Tampereella ennen levyn virallista julkaisupäivää eivät kuitenkaan ole yleistettävissä koko maan tilanteeseen. Maakunnissa toimivat paikallisradiot hankkivat tallenteensa osin paikallisista liikkeistä tai tilasivat ne koti- ja ulkomaisilta levy-yhtiöiltä. Levy-yhtiöiden promootiolähetyksillä oli musiikkisäällön lisäksi taloudellista merkitystä: radioasemat saivat käyttönsä uusimmat julkaisut samalla kun promootiolevyt pienensivät musiikin hankintakustannuksia (ks. Lahti 2007).

Formaattiradioiden aikakaudella promootiokäytännöt ammatimaistuivat. Nostalgista musiikkia lähettävälle radiokanaville uutuuskappaleiden soittaminen ei ollut ensisijaista, sillä radioasemat luottivat valmiiksi menestyneisiin artisteihin. Tähän vaikutti myös kohderyhmän valinta: toisin kuin nuorille suunnatulla radioasemalla ei uusien julkaisujen soittaminen keski-ikäiselle yleisölle ollut olennaista. Myöskään uuden artistin tai musiikkiesityksen lanseeraamiseen liittyvää riskiä ei tällaisen materiaalin radiosoittoon sisälly.

Mediasynergian aikakaudella musiikkia promovoidaan edelleen perinteisillä tavoilla lähettämällä äänitteitä radion musiikista vastaville henkilöille tai vierailemalla henkilökohtaisesti radioiden toimiloissa, minkä ohella promootiota tehdään lähettämällä musiikkia tiedostomuodossa.

Musiikin valinnan muutoksessa on kyse radiokanavan soittamaa musiikkia koskevan määräysvallan vaihtumisesta. Blokkiradion aikakaudella Radio Cityn ja Radio 957:n toimittajat ja dj:t rakensivat päivälähetyksen ja erikoisohjelmat valitsemallaan musiikilla ja puheel-

laan. Käytännöt jatkoivat YLEN aloittamaa ohjelmantekotapaa, jossa henkilökunnan ja radiokanavien kuulijoiden musiikilliset avainkokemukset ja musiikkimaku vaikuttivat musiikkivalintoihin (vrt. Lahti 2007). Yksittäisten henkilöiden valitseman musiikin käytäntö ruokki ammatillista kunnianhimoa ja muokkasi musiikkitarjontaa aiempaa monimuotoisemmaksi, minkä lopputuloksena myös Euroopan ja Yhdysvaltain ulkopuolisten kulttuurien musiikit ja metropolien synergiset musiikinmuodot päätyivät päivälähetyksiin.

Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella musiikin valintaa ja portinvartijuutta koskeva päätöksenteko siirrettiin hierarkiassa ylemmäs ja harvempien toimijoiden vastuulle. Tiskijukkien ja musiikkitoimittajien oman erikoisalansa asiantuntemuksesta tuli rasite, kun radiokanavat alkoivat hakea lähetyksiinsä musiikkia, joka miellyttäisi mahdollisimman monen kanavan kohderyhmään kuuluvan kuuntelijan musiikkimakua. Tässä suhteessa musiikkitoimittajat olivat tiedollisesti jos nyt ei yleisönsä, niin ainakin radionsa yrityskulttuurin yläpuolella – tai ehkä pikemminkin siitä sivussa. Asiantuntemusta oli, mutta se ei sopinut radion liiketoiminnan tarpeisiin.

Päätoimittajien ja musiikkipäälliköiden vaikutus soitettavaan musiikkiin lisääntyi yhtä aikaa kilpailun kiristymisen ja tietokoneohjattujen järjestelmien yleistymisen kanssa. Yrityskulttuurin muutos tähtäsi toiminnan tehostamiseen, jotta radiokanava pärjäisi uudessa tilanteessa. Musiikilliset avainkokemukset määrittivät musiikin valintaa edelleen, mutta formaattiradion aikakaudella siten, että musiikkivalintoihin vaikuttavat sukupolvet olivat lähetysstudion sijaan radiovastaanottimien äärellä. Paikkakuntien väliset eroavaisuudet olivat vielä osa saman konsernin strategiaa: Radio 957 ja Radio Sata koostivat soittolistansa paikallisen musiikkimaun mukaan, joskin yhteistyössä toistensa kanssa. Mediasynergian aikakaudella yksittäisen henkilön vastuu musiikkivalinnoista lisääntyi entisestään, kun se ulottui koskemaan kokonaisen radioketjun musiikkitarjontaa.

Musiikin alustalla tarkoitetaan sitä tallennusformaattia, johon musiikki kiinnitetään. Muutokset musiikin alustassa vaikuttivat myös radioiden musiikkikulttuureihin. Paikallisradioiden aloittaminen Suomessa tapahtui yhtä aikaa ääntentallennuksen, -toiston ja lähetystekniikan innovaatioiden yleistymisen kanssa. Kahdenkym-

menen vuoden aikana radioasemat hyödynsivät suurinta osaa musiikin alustoja lähetyksissään. Blokkiradion aikakaudella käytössä olivat analogiset savikiekot, single-, ep- ja lp-levyt, c-kasetit ja NAB-kasetit. Myös kuluttajateknologian yleistyminen vaikutti paikallisradioiden toimintaan. Omakustanneäänitteet ja orkestereiden demonauhat päätyivät soimaan radioiden uutta musiikkia esitteleviin ohjelmiin vielä 1980-luvulla.

Siirtyminen digitaaliseen tallennustekniikkaan alkoi cd-levyn (myös tallentavien) yleistymisen myötä, jotka helppokäyttöisinä omaksuttiin nopeasti osaksi radiotoimintaa. Formaattiradion aikakaudella yleistynyt musiikin yösoitto ja asemien miehittämätön käyttö tulivat mahdollisiksi automaation ja digitaalisten tallennusvälineiden yleistymisen myötä. Tietokoneen kovalevyn käyttöön-ottoa rajoitti aluksi sen kallis hinta. Käyttö alkoi laajemmassa mit-takaavassa formaattiradion muotoutumisen aikakaudella, mikä helpotti myös täysin digitaalisiin musiikinhallintajärjestelmiin siirtymistä. Viimeistään mediasynergian aikakaudella on analoginen ja käsin kosketeltava artefakti radiossa vaihtunut käytännöllisesti katsoen kokonaan digitaalseksi bittijonoksi.

Kaupallisen radion *musiikkiprofilia hallittiin* blokkiradion aikakaudella rekrytointipolitiikalla: radioon palkattiin työhön sellaista henkilökuntaan, jonka musiikilliset kiinnostuksen kohteet ja musiikkitietämys sopivat aseman linjaan. Radio City ja Radio 957 päätyivät alun yrityksen ja erehdyksen jälkeen monimuotoiseen ja paikoin hankalasti ennakoitavaan musiikkitarjontaan. Uutta musiikkia etsivän musiikkikuluttajan ja -kuuntelijan kannalta tarjonta oli antoisaa, joskin liiketoiminnan kannalta paikoin riskialtista.

Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella kanavien oli kyettävä reagoimaan lisääntyneiden toimitilapien, laman ja kilpailijoiden toimien aiheuttamaan tilanteeseen. Kanavan musiikkiprofilia hallittiin ohjelman lähetyaikoja muuttamalla ja yksittäisillä kappaleilla sekä niiden sijoittamisella ohjelmavirtaan. Yksittäisten musiikkiesitysten ohella tiettyjä musiikkigenrejä alettiin välttää prime timessa. Mediasynergian aikakaudella soivaa tarjontaa on kenties enemmän kuin koskaan, mutta musiikkiesityksen tuli paljon soitetuksi tullakseen soveltua radion ohella myös muuhun saman konsernin media-tarjontaan.

Radion kuuntelijat koostuivat blokkiradio aikakaudella paikallisista kuulijoista. Amerikkalaisen kaupallisen radion mittapuulla arvioituna blokkiradion aikakauden Radio 957 ja Radio City olivat yhdistelmiä college- ja kaikelle kansalle tarkoitettuja asemia. Radiot suuntasivat ohjelmatarjontansa paikalliselle yleisölle, tosin varsin väljästi määriteltynä, sillä paikallisuuden käsite sopi aiheidensa puolesta luonnehtimaan tuolloin myös valtakunnallisia ja kansainvälisiä aiheita ja musiikkeja. Blokkiradion aikakaudella paikallisradion vaikutus ulottui kuulijoiden kannalta merkittäviksi katsottujen musiikkitapahtumien promoamiseen, artistihaastatteluihin ja musiikkiesitysten radioimiseen ja tallentamiseen. Musiikin soitolla oli vaikutusta myös paikallisten äänilevyjen vähittäismyyntiliikkeiden talouteen.

Formaattiradioiden muotoutumisen aikakaudella paikallinen yleisö vaihtui radion yrityskulttuurissa yksittäiseksi kuuntelijaksi ja hänen päivärytmikseen, jonka noudattaminen määritti myös radion musiikkitarjontaa. Aamun, päivän ja iltapäivän musiikkitarjonta suunniteltiin sen mukaan, mitä kohderyhmän edustajan oletettiin kulloinkin tekevän. Kaupallisten radioiden musiikkitarjontaan liittyvä kohderyhmäajattelu ja siihen liittyvä varhainen formatointi olivat tosin olleet idullaan jo muissa musiikin sosiaalisissa käyttöyhteyksissä, kuten ravintoloiden taustamusiikkibisneksessä. Viimein mediasynergian aikakaudella kuuntelijaa edusti kansainvälisen mallin mukaan yksittäinen virtuaalikuuntelija, jolle konstruointiin nimi, elämäntilanne, harrastukset, kulutustottumukset ja muut kiinnostuksen kohteet.

Myös musiikin *arviointimenetelmät* muuttuivat. Blokkiradion aikakaudella paikallisradiot luottivat siihen, että ammattitaitoiset tiskijukat ja musiikkitoimittajat houkuttelivat kanavalle riittävän määrän kuulijoita valitsemallaan musiikilla. Paikallisradiot kartoittivat kuuntelijoidensa musiikkimieltymyksiä satunnaisilla lomakekyselyillä.

Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella musiikkiin kiinnitettiin systemaattisempaa huomiota. Tietoa mieltymyksistä tuotettiin haastattelujen, lomakekyselyjen ja yleisöpalautteen avulla, mikä lisäksi hyödynnettiin puhelinhaastatteluja ja musiikin soittamista niiden yhteydessä. Myös auditoriotutkimuksia alettiin soveltaa, joskin niiden laajamittaisempi käyttö aloitettiin vasta mediasynergian

aikakaudella, jolloin tulokset yhdistettiin entistä kiinteämmin osaksi internetin musiikkipaneeleista saatua tietoa sekä kuluttajatutkimuksia.

Kanavan *musiikkisällön monipuolisuutta* määritti blokkiradion aikakautena pääosin juontajien ja tiskijukkien yksittäisiin ohjelmiinsa valitsema musiikki. Näistä 1980-luvun ”pikkuyleisradioista” oli mahdollista kuulla monipuolisesti lukuisiin eri genreihin kuuluvaa musiikkia parhaaseen kuuntelu-aikaan. Blokkiradion aikakauden musiikin erikoisohjelmat toivat tietoa maailman musiikkikulttuureista siinä mittakaavassa, jota ei radiossa ole kuultu sitä ennen eikä todennäköisesti kuulla sen jälkeenkään. Ohjelmat olivat paikallisten tekijöidensä kuuloisia ja siten osa radioiden senaikaista kanavasaundia.

1990-luvun alusta saakka tämä on ollut käytännössä mahdotonta. Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella musiikkia määritti sen soveltuvuus prime timen tarjontaan. Aamu- ja iltapäiväkuunteluun sekä erityisesti työmatkakuunteluun kiinnitettiin erityistä huomiota. Päivälähetyksistä poistettiin ärsyttäväksi oletetut musiikinlajit ja muut kuuntelijoita karkottavat elementit. Soitettujen musiikinlajien perusteella arvioituna musiikin monipuolisuus väheni, tärkeäksi tuli soittaa häiritsemätöntä ja hyväksi havaittua musiikkia. Kärjistettynä: formaattiradion aikakaudella hitistä tuli genre.

Mediasynergian aikakaudella samojen musiikkikappaleiden rotaatio nopeutui erityisesti ensimmäisten nuorille suunnattujen erikoisradioiden aloitettua lähetyksensä. Sisältöä määrittelivät artistien ja musiikkiesitysten ohella entistä enemmän niiden soveltuminen radion formaattiin ja kanavasaundiin. Kappalevalinnasta tuli osa liiketoiminnan osa-alueiden hallintaa, josta virheen ja yllätyksen mahdollisuus oli minimoitu. Joidenkin kanavien kohdalla musiikista tuli identtistä muiden radioketjuun kuuluvien kanavien kanssa.

Radiokanavan musiikillisen yleisilmeen muuttuminen voidaan asettaa jatkumolle, joka johtaa genreistä kanavasaundin kautta brändiajatteluun. Blokkiradion aikakaudella kappaleiden soittoa paikallislradioissa määritti se, että musiikista vastasivat kuulijoiden kanssa samaan musiikkisukupolveen kuuluvat tai tietyn musiikinlajin asiantuntijat. Tämä kuului soitettujen musiikinlajien monipuolisuutena. Blokkiradion aikakauden lähettäjäkeskeisyys vaihtui formaattiradion

muotoutumisen aikakaudella vahvasti vastaanottajakeskeisyydeksi. Kuuntelijoiden nuoruudessa tärkeäksi mielletyn musiikin soittamisesta tekivät Radio 957:n ja Radio Sadan kaltaiset nostalgiaradiot hyveen, joilla ne ovat tulleet toimeen käytännöllisesti katsoen kohta 20 vuotta. Niiden kanavasaundia määrittelevät soitettujen esitysten lisäksi artistit, joiden toistuvalla soitolla luodaan aseman perusta: tuttu ja turvallinen tausta kuulijan päivän toimille vuodesta ja vuosikymmenestä toiseen.

Mediasynergian aikakaudella radiot vaikuttivat edelleen, elleivät nyt suoranaisesti uusien musiikkigenrejen syntymiseen, niin ainakin niiden sisältöjen määrittelyyn. Radiokanavat luudentavat genererajoja ja muokkaavat niitä toimintakulttuuriinsa sopivaksi. Toiminta on osa laajempaa musiikkikulttuurin muutosta, johon vaikuttavat musiikkiteollisuuden ja muun median luomat musiikkikäsitteet sekä kuulijoiden toiveet ja tottumukset. Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella alkanut brändäys tuli mediasynergian aikakaudella entistä kiinteämmäksi osaksi kaupallisten radioiden toimintaa: musiikkisällön ohella kiinnostuttiin niistä mielikuvista, joita yleisöllä oli radiokanavista.

Edelliseen liittyy kiinteästi *musiikin attraktiivisuus*, jolla tarkoitetaan sitä, millä tavalla musiikkia käytetään houkuttelemaan kuulijoita kanaville. Blokkiradion aikakaudella musiikilla oli kuuntelijoita kokoava eli sentripetaalinen rooli. Formaattiradion muotoutumisen aikakaudella musiikkisällön luonne muuttui sentripetaalisesta sentrifugaaliseen. Kokoavan, kuulijoita houkuttelevan musiikin sijaan alettiin kiinnittää huomiota yleisöä karkottaviin ja hajottaviin tekijöihin: niihin kappaleisiin, jotka saivat yleisön poistumaan kanavalta tai vaihtamaan kilpailevan kanavan taajuudelle sekä ennen muuta näiden esitysten poistamiseen ohjelmavirrasta.

Osa musiikkikulttuurin yleisempää muutosta on se, että aiemmin karkottaviksi kategorisoidut ja etenkin prime timesta poistettut musiikinlajit ovat tehneet paluuta radiokanaville houkuttelevina genreinä – tai ehkä pikemminkin yksittäisinä genrensä edustajina. Tänäa raskas rock soi selkeästi osana kaupallisten radioiden brändejä. Kanavan soittaman musiikin ohella on tärkeää se, mikä mielikuva kanavan soittamasta musiikista kuulijoilla on.

8. Radiomusiikin rakennemuutos

Mitkä sitten olivat ne soivan todellisuuden taustalla vaikuttavat tekijät, jotka muokkasivat paikallisradioiden musiikkikulttuureita vuosina 1985–2005? Millä tavalla *talous, teknologia, lainsäädäntö, organisaatio* ja *kulttuuri* vaikuttivat radioiden musiikkitarjontaan paikallisella, valtakunnallisella ja kansainvälisellä tasolla? (Malm & Wallis 1992, 25–29.)

Etnomusikologisesti tarkasteltuna kaupalliset radiot ovat verrattavissa muihin musiikkikulttuureihin, joka elävät ja toimivat vuorovaikutuksessa ympäröivän kulttuurin kanssa. Alkuaikojen vuorovaikutteisuus, kuten ruohonjuuritason paikallinen musiikkituotanto siirrettiin syrjään, kun alettiin toimia muuttuneessa kilpailuympäristössä. Kilpailun, radioformatoinnin ja kansainvälisen mediabisneksen toimintamallien omaksumisen jälkeen ollaan tilanteessa, jossa Suomessa toimii iskelmään, nostalgiseen rock- ja pop-musiikkiin ja klassiseen musiikkiin toimintansa rakentavia kanavia. Myös kansainvälisiin musiikkitrendeihin reagoidaan nopeasti, joten radiomusiikin, mutta etenkin liiketoiminnan kannalta arvioituna, voidaan paikallisen musiikkikulttuurin sijaan puhua hyvällä syyllä kansallisista, Euroopan laajuisista ja globaaleista musiikkikulttuureista.

Nuorisokanavan ja nostalgista rockia soittavan kanavan musiikkisisältöjen vertaaminen toisiinsa tai niiden laittaminen paremmuusjärjestykseen on yhtä tarpeetonta kuin musiikkilajien arvottaminen ylipäänsä. Rytmi- tai rockmusiikki ei ole sen suositeltavampaa tai parempaa kuin klassinenkaan. Tämä nojaa etnomusikolo-

giseen ajatteluun, jonka mukaan musiikkikulttuureja arvotetaan itsenään, ei suhteessa toiseen musiikkikulttuuriin. Samalla tavalla radioformaattit on suunnattu erilaisille kuuntelijoille, minkä vuoksi ne toimivat erilaisten sääntöjen mukaan suhteessa musiikkiesitysten ja artistien rotaatioon. Sen sijaan formaattiradion ”syvärakenne” ja radion musiikkikulttuuria määrittelevä logiikka säilyy muuttumattomana kohderyhmästä tai musiikinlajista riippumatta. Vain soiva pintarakenne muuttuu.

Kaupallisten radioiden musiikkikulttuurit ovat vuorovaikutteisessa suhteessa toisiinsa ja julkisrahoitteisten kanavien tarjontaan. YLEn kulttuurinen vaikutus näkyi muun muassa siinä, kuinka musiikkiohjelmiä tehtiin blokkiradion aikakaudella ja millaista musiikkia paikallisradioiden ohjelmissa soitettiin. Historiallisesti arvioituna kyse on julkisrahoitteisen radion aloittamasta jatkumosta, joka asteittain muuttui kaupallisen formaattiradion sääntelemäksi laatukulttuuriksi. Tuolloin kanavien toimintaa määrittäviksi yksittäisiksi tekijöiksi tuli kilpailutilanne ja toisten kaupallisten kanavien musiikkitarjonta. Näin aluksi etenkin kahden kaupallisen radion kaupungissa, joissa kilpailtiin mainostajista ja kuuntelijoista. Liikenneministeriön päätös myöntää toimintaluvat puolivaltakunnallisille ja valtakunnalliselle kaupallisille radioille ulotti kilpailutilanteen koskemaan koko maan paikallisradioita.

Taloudelliset seikat määrittivät kaupallisten radioiden musiikkitarjontaa itsestään selvästi niiden toiminnan alusta saakka. Kustannuksia aiheutui lähetystoimintaan tarvittavan laitteiston hankinnasta, työntekijöiden palkoista, back-katalogin sekä uutuuslevyjen hankkimisesta ja niin edelleen. Mediasynergian aikakaudella musiikkiin liittyviä kustannuksia lisäsivät osaltaan auditoriotestit, joilla pyrittiin määrittämään kanavan kohderyhmän musiikillisia mieltymyksiä.

Tekijänoikeuskorvaukset sääntelivät ja sääntelevät osaltaan radioiden soittamaa musiikkia. Tekijänoikeusjärjestöjen ja paikallisradioiden välistä taloudellista kädenvääntöä musiikin hinnasta on käyty koko paikallisradiotoiminnan ajan, olkoonkin että kaikkia osapuolia tyydyttävään loppuratkaisuun on päästy lähes kaksikymmentäviisi vuotta kestäneen kiistelyn päätteeksi. Kyse on myös politiikan tekemisestä: kotimaisen musiikin soittamisen hintaa on vastustettu

tai puolustettu julkisessa sanassa sen mukaan, edustaako kommentoija tekijänoikeusjärjestöä, kaupallista radiota, rockmuusikoita tai muusikoiden ammattijärjestöä.

Etenkin 1990-luvun alusta alkaen *teknologiset* innovaatiot auttoivat formaattiradion lanseeraamista Suomeen. Automatisoidut ilta- ja yöajan lähetykset olivat taloudellisesti kannattavampia miehitetyn studion käyttöön verrattuna. Radiokäyttöön suunniteltuja musiikkikoosteita oli mahdollista soittaa cd-automaateista ja parantaa kompressoreilla lähetyksen laatua. Rotaatiokelloilla hallittiin paitsi soittolistan musiikkia myös koko lähetystä, minkä lisäksi teknologiset innovaatiot vaikuttivat muuhun sisältöön. Tietokoneella tehtävä materiaalin editointi teki mahdolliseksi suoran lähetyksen illusion: kuuntelijan toivelevy puhelu nauhoitetaan ja muokataan aseman kanavasaundia vastaavaksi ennen sen ajamista lähetykseen.

Koti- ja ulkomainen *lainsäädäntö* sekä tekijänoikeussopimukset vaikuttavat radioiden musiikkikulttuureihin. Valtakunnan tasolla radioiden toimintaan vaikuttaa voimakkaimmin liikenneministeriön toimilupapolitiikka. Toimilupien myöntäminen on toteutettu niin, ettei kanavien musiikkisisältöihin ole kiinnitetty juurikaan huomiota verrattuna tiukemmin säädelyihin Iso-Britanniaan tai Kanadaan. Viimeistään Holkerin hallituksen aikaan paikalliset äänet siirrettiin sivuraiteelle vapaan kilpailun tieltä. Liikenneministeriö myönsi uusia lupia, lisäsi kilpailua ja vaikutti toimillaan välillisesti musiikkitarjonnan muutokseen – paikallisradioiden selväsanaisista epäilyistä huolimatta. Kahden tai useamman radion kuuluvuusalueella tilanne muuttui kestävämmäksi. Pärjätäkseen mainosmarkkajahdissa radiot linjasivat etenkin prime time -musiikkitarjontansa siten, että se kelpasi mahdollisimman suurelle kuulijajoukolle.

Organisaatiotasolla musiikkitarjonnasta tuli varsin pian kiinteä osa radioiden liiketoimintaa. Suomalainen musiikkiradiobisnes ammattimaistui ottamalla toiminnassaan huomioon kuluttajasegmentit ja tätä käytännön tasolla toteuttavan musiikinvalintaprosessiin. Musiikkia tuli pystyä hallinnoimaan samalla tavalla kuin muitakin liiketoiminnan osa-alueita niin, että se sopi sulavasti yhteen muun kanavatarjonnan kanssa. Yksittäisistä ohjelmista siirryttiin ohjelmavirtaan, minkä yhteydessä keskitetty musiikkivalinta helpotti tarjonnan suuntaamisesta tietylle kohderyhmälle. Organisaatiomuutokset

ilmenivät myös omistajamuutoksina, kanavien keskittymisinä ja sitä myöten homogenisoituvina soittolistoina: yksittäisen ketjun radiot soittavat samaa musiikkia eri kaupungeissa muutaman henkilön valitsemana.

Kulttuurin vaikutuksen kannalta tulee tarkastella niitä taustatekijöitä, jotka vaikuttivat paikallisradioiden aloittamiseen vuonna 1985 ja etenkin niitä muutoksia, joiden keskellä paikallisradiot ovat muovautuneet sellaisiksi mitä ne tänä päivänä ovat. Tätä olen yrittänyt tutkimuksessani tuoda esiin. Selkeää on, että paikallisradiot vastasivat 25 vuotta sitten varsin toisenlaisiin tarpeisiin, kuin mitä tämän päivän musiikin kuluttajalla on. Kaupunkikulttuurin ja vaihtoehtoisen kulttuuritarjonnan esiintuojina Radio Cityllä ja Radio 957:lla oli oma asemansa, mitä painotettiin toimilupahakemuksissakin. Musiikkia esiteltiin monipuolisesti ensimmäisen viiden vuoden aikana. 1980-luvulla pääkaupunkiseudun kaupallisten radion välinen kilpailutilanne linjasi radioiden musiikkitarjontaa, mikä vaikutti osittain siihen, että Radio City leimautui alusta saakka selkeästi nuorten rockhenkiseksi kanavaksi erotuksena Radio Ykkösestä, joka suuntasi tarjontansa keski-ikäisemmälle yleisölle. Tampereella Radio 957 toimi monipuolista musiikkia soittavana kanavana, mutta oli kilpailun kiristyttyä 1990-luvulla pakotettu reivaamaan kurssiaan kohti tasapäisempää tarjontaa. Myöhemmin kaupallisten kanavien mielikuvamarkkinointi ja brändäys tehostui koskemaan muun muassa iskelmää ja raskasta rockia miehille kuulijajoukolle kohdennettua tarjontaa. Tämä tuskin olisi onnistunut ilman musiikkikulttuurin muutosta: kuuntelijoilla ja potentiaalisella kohderyhmällä oli oltava valmiudet siihen, että aiemmin heavyrockiksi määritelty musiikki soveltuu tänään iskelmää soittavalle radiokanavalle.

Edellä mainittua haasteellisempaa on arvioida kokonaisvaltaisesti sitä, kuinka kaupallisten radioiden musiikkikulttuurit ovat muuttaneet vastavuoroisesti niihin sidoksissa olevia lainsäädäntöä, kulttuuria, teknologiaa ja taloutta. Etenkin toimintansa aikana kaupallisten radioiden edustajat pyrkivät vaikuttamaan varsin aktiivisesti poliittisiin päätöksentekijöihin ja siten parantamaan toimintaedellytyksiään. Myös sidosryhmiensä talouteen niillä on ollut kiistatonta merkitystä, mikä ilmenee muun muassa tekijänoikeusmaksujen lisääntymisinä oikeudenomistajille etenkin back-katalogeihin kuulu-

van musiikin kohdalla, joiden tuotanto- ja markkinointikustannukset oli jo kuoletettu. YLEn toimintaan ja sen musiikkilinjauksiin kaupalliset radiot ovat vaikuttaneet niin ikään, puhumattakaan julkisten tilojen äänimaiseman muovaamisesta: rockista on tullut kauppakeskusten ja julkisten liikennevälineiden taustamusiikkia.

Valitettavan vähälle tarkastelulle tässä tutkimuksessa jäi kaupallisten radioiden musiikin soittokäytäntöjen vaikutus Suomessa tuotetun ja Suomen markkinoille suunnatun musiikin sisältöihin. Varsin pintapuolisesti arvioitunakin näyttäisi siltä, että kyseessä on 1990-luvulla ja siten formaattiradion aikakaudella yleistynyt ilmiö. Vuoteen 1999 ulottuvan Suomen Ääniarkiston ry:n tietokannan haulla ”radio edit” (radiota varten muokattu julkaisu) tulee tulokseksi yli 120 musiikkiesitystä, josta ainoastaan kolme 1980-luvulta (Sät 2010).

Nykyisin kaupallisten radioiden musiikkikulttuurit rakentuvat samoille käytännöille, jotka ne kehittivät ja omaksuivat 1990-puolenvälin jälkeen: turvalliseen ja tuttuun musiikkiin, joka testataan kuulijaraadeilla ennen lähetystä. Valtaosa musiikkitarjonnasta on, ellei yksiselitteisesti nostalgista, niin ainakin useaan kertaan soitettua. Tämä pätee sekä vastajulkaistuun että vanhempaan tarjontaan. Tuttuudesta ja ennustettavuudesta on tullut hyveitä: standardisoitu musiikkitarjonta palvelee radion tarkoituksiperiä sen tavoittellessa riittävän suurta määrää kuulijoita, jotta aseman liiketoiminta olisi kannattavaa. Uusiutumista tapahtuu lähinnä suhteessa kilpailevien radioiden toimintaan. Hieman provosoiden voisi todeta, että samaan toimintamalliin ja sisältöön uskomisen sekä tarjonnan muuttumattomuus muistuttavat suuresti niitä YLEn käytäntöjä, joita vastaan osa paikallisradioista julisti asettuvansa 1980-luvulla.

Kaupalliset radiot toivat YLEn lähettäjäkeskeisen mallin oheen vastaanottajakeskeisen mallin. Tällä hetkellä mainosrahoitteisten radioiden musiikkitarjonta lähestyy vahvasti lähettäjäkeskeistä mallia. Kuuntelijoiden toiveita noudatetaan vain markkinoinnin tasolla: toivekappaleet sovitetaan tarkkaan radion musiikkilinjausten mukaan, eikä mikään siihen sopimaton pääse kuuluville. Kun YLEn musiikkitarjontaa sääteli kansanvalistukseen perustuva ajatus siitä, millaista musiikin tuli olla, säätelee kaupallisten radioiden soittolistaa talou-

dellinen menestyminen ja liiketoimintaan soveltuvan musiikin soittaminen.

Ajan myötä selviää, millaisiksi kaupallisen ja julkisrahoitteisen radion musiikkia koskevat ratkaisut muotoutuvat muuttuvan median haasteiden keskellä. Tällä hetkellä mediakonglomeraatit nojaavat monimediaalisuuteen ja tuottavat musiikkiviihdesisältöjä useisiin viestimiinsä yhdellä kertaa, mahdollisuuksien mukaan keskitetyllä ja resursseja säästävällä tavalla.

2000-luvun haasteita radioiden uudessa toimintaympäristössä ovat internetin vertaisverkot ja digitaaliset musiikkipalvelut. Esimerkiksi Spotify-musiikkipalvelu on jo muuttanut musiikin ammattilaisten suhtautumista sekä radionkuunteluun että fyysisten äänilevyjen hankintaan. (Kurkela & Uimonen 2009.) Haasteet voidaan nähdä myös mahdollisuuksina. Eräs ratkaisu muuttuvaan tilanteeseen on mainittu monimediaalisuus: tulee viedä radio sinne, missä kuuntelijatkin ovat. Bisneskielellä tätä kutsutaan ”uuden digitaalisen maailman kolonisoimiseksi”: radiot lanseerataan niissä uusissa median muodoissa, joita potentiaaliset kohderyhmät käyttävät. Kanadalaisen Astral Media Radion mukaan NRJ:n kanadalaisella internet-sivulla vierailijoista yli kahdeksankymmentä prosenttia käytti myös YouTubea ja Facebookia. Niistä oli tullut osa kuuntelijoiden jokapäiväistä elämää, eikä radiokanavilla ole varaa jättää tätä hyödyntämättä. (Belanger 2009.) Facebook-sivustot ovat käytössä myös kaikilla tässä tutkimuksessa tarkastelluilla radiokanavilla.

Lähteet

Tutkimuskirjallisuus

- Adorno, Theodor W. (2002) On popular music. Teoksessa Theodor W. Adorno *Essays on music. Selected with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert*. Berkeley, University of California Press (alkuteksti 1941), 437–469.
- Ala-Fossi, Marko (1999) *Tähden kylmä loiste. Radio Novan markkinoille tulon vaikutus Suomen kaupallisten paikallisradioiden toimintaan*. Tampere, Tampereen yliopisto.
- Ala-Fossi, Marko (2005) *Saleable compromises. Quality Cultures in Finnish and US Commercial Radios*. Tampere, Tampere University Press.
- Ala-Fossi, Marko (2006) *Toimiluvanvarainen radiotarjonta 2005. Yksityisten analogisten radioiden sisältötarjonta 16 suomalaiskaupungissa*. Helsinki, Liikenneministeriö.
- Ala-Fossi, Marko (2008) Aina äänessä, mutta vastahakoisesti valokeilassa? Kaupallisen radion tutkimuksen esteitä ja erityispiirteitä. Teoksessa Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi & Juha Herkman (toim.) *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimukseen*. Tampere, Tampere University Press, 33–47.
- Alasuutari, Pertti (1993) *Radio suomalaisten arkielämässä*. Helsinki, Yleisradio.
- Alestalo, Matti (1982) Radio- ja televisioviihde. Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala & Veikko Kallio (toim.) *Suomen kulttuurihistoria 3*. Porvoo, WSOY, 662–663.
- Alm, Ari & Salminen, Kimmo (toim.) (1992) Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä. Helsinki, Yleisradio.
- Barnes, Ken (1988) Top 40 Radio: A Fragment of the Imagination. Teoksessa Simon Frith (toim.) *Facing the Music. A Pantheon Guide to Popular Culture*. New York, Pantheon Books, 8–50.
- Bruun, Seppo, Lindfors Jukka, Luoto Santtu & Salo Markku (1998) *Jee, jee, jee: suomalaisen rockin historia*. Helsinki, WSOY.
- Frith, Simon (1988) *Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Tampere, Vastapaino.
- Frith, Simon (1996) *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

- Jyränki, Antero (1969) *Yleisradio ja sananvapaus. Tutkimus valtionvalvon-
nasta ja sananvapaudesta yleisradiotoiminnassa*. Helsinki, Tammi.
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo (1990) *Äänilevyn historia*. Porvoo, WSOY.
- Halme, Markku (2003) *Rumba. 20 vuotta rockin takahuoneessa*. Helsinki,
Johnny Kniga.
- Heikkinen, Olli (2009) *Äänitemoodi. Äänite musiikillisessa kommunikaatiossa*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto.
- Herkman, Juha (2005) *Kaupallisen television ja iltapäivälehtien avioliitto. Median markkinointuminen ja televisioituminen*. Tampere, Vastapaino.
- Hujanen, Taisto (1993) Viestinnän demokratisointi, yleisradiotoiminnan deregulaatio ja paikallisradiot. Teoksessa Taisto Hujanen (toim.) *Radiotutkimusta kohti*. Tampere, Tampereen yliopisto, 189–203.
- Hujanen, Taisto (2001) Ääniradio. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Osmo A. Wiio (toim.) *Suomen mediamaisema*. Vantaa, WSOY, 93–113.
- Hyttinen, Katri (2003) *Radio Novan ohjelmapolitiikan muutos vuonna 2000*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, tiedotusoppi.
- Isokangas, Antti, Karvala Kaappo & von Reiche Markus (2000) *City on sinun. Kuinka uusi kaupunkikulttuuri tuli Helsinkiin*. Helsinki, Tammi.
- Jaakkola, Jutta (2000) *Soittolistojen salatut elämät. Formaattiradiot, soittolistat ja Radiomafia tämän päivän suomalaisessa musiikki-
viestinnässä*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, musiikkitiede.
- Jalkanen, Pekka (1992) *Pohjolan yössä. Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Helsinki, Kirjasto-
palvelu.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003) *Suomen musiikin historia. Popu-
laarimusiikki*. Helsinki, WSOY.
- Kallioniemi, Kari (1990) *Dandy, soul-mies ja rock-sankari. 60-luvun pop-
musiikki ja moderni kulttuuri*. Helsinki, Kansan sivistystyön liitto.
- Kanerva, Taina (1990) *Rock, radio ja rockradio. Rockmusiikin vasta-
kulttuuriluonteen ja syksyn 1981 rockradiosodan tarkastelua. Rock
suomalaisessa musiikkikulttuurissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen
yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Kemppainen, Pentti (2001) *Radion murros. Julkisradioiden kanavauudistus
Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa*. Helsinki, Helsingin yliopisto.
- Kemppainen (2008) Kun vanha ja uusi radio törmäsivät. Teoksessa Marko Ala-Fossi, Juha Herkman & Heidi Keinonen (toim.) *Radio ja*

- televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimukseen.* Tampere, Tampere University Press, 93–110.
- Kempainen, Pentti (2009) Reporadiosta Rockradioon. Teoksessa Vesa Kurkela (toim.) *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista.* Tampere, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos, 85–142.
- Kontukoski, Maija (2009) Paikallisradioiden hillitön 1980-luku. Paikallisradion sääntely, ideat ja käytänteet. Teoksessa Vesa Kurkela (toim.) *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista.* Tampere, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos, 143–174.
- Korvenpää, Juha (2005) *Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskemämusiikkituotannossa 1960–80-luvuilla.* Tampere, Tampere University Press.
- Kujala, Tapio, Lahti, Jari & Tamminen, Heikki (1998) *Radiotyön perusteet. Johdatus suoran lähetyksen tekemiseen.* Helsinki, Gaudeamus.
- Kurkela, Vesa & Uimonen, Heikki (2007) *Usko, toivo ja petollinen rakkaus. Rock-kulttuuri ja suomalaisen populaarikulttuurin muutos.* Teoksessa Markus Mantere & Heikki Uimonen (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 19.* Helsinki, Suomen etnomusikologinen seura, 9–28.
- Kurkela, Vesa (2009a) *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista.* Tampere, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos.
- Kurkela, Vesa (2009b) *Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa.* Helsinki, Sulasol.
- Kurkela Vesa, Mantere Markus & Uimonen Heikki (toim.) (2010) *Music Breaks In. Essays on Music Radio and Radio Music in Finland.* Tampere, Dept. of Music Anthropology, University of Tampere.
- Lahti, Maija (2007) Radiomusiikin portinvartijat ja musiikkisukupolvet. Tapaustutkimus Radio Paitapiiskan musiikinvalintaprosesseista. Teoksessa Markus Mantere & Heikki Uimonen (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 19.* Helsinki, Suomen etnomusikologinen seura, 29–51.
- Lanza, Joseph (1995) *Elevator Music. A Surreal History of Muzak, Easy Listening and other Moodson.* London, Quartet Books.
- Lassila, Juha (1990) *Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954–1987.* Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto.

- Leppert, Richard (2002) Commentary. Teoksessa Theodor W. Adorno *Essays on Music. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert*. Berkeley, University of California Press, 213–250.
- Lindfors, Jukka & Salo, Markku (1988) *Nupit kaakkoon: Elmu kymmenen vuotta*. Helsinki, Elävän musiikin yhdistys.
- Lowe, Ferrel G. (1992) Virtaviivaistetun formatoinnin työkalupakki. Teoksessa Ari Alm & Kimmo Salminen (toim.) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä*. Helsinki, Yleisradio, 200–207.
- Malin, Veera (2006) *Mikä maakuntaradiossa soi. Lahden Radion musiikki ennen ja jälkeen radiouudistuksen*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto, viestintätieteiden laitos.
- Malm, Krister & Wallis, Roger (1992) *Media policy and music activity*. London, Routledge.
- Middleton, Richard (1990) *Studying popular music*. Milton Keynes, Open University Press.
- Muikku, Jari (1989) *Laulujen lunnaat. Raportti suomalaisesta äänite-tuotantopolitiikasta*. Helsinki, Taiteen keskustoimikunta.
- Muikku, Jari (2001) *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaari-musiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Helsinki, Gaudeamus.
- Negus, Keith (1992) *Producing Pop. Culture and Conflict in the Popular Music Industry*. London, Arnold.
- Negus, Keith (1999) *Music Genres and Corporate Cultures*. London, Routledge.
- Nikula, Anne (1987) *Yksityisten paikallisradioiden ohjelmisto marras-kuussa 1986*. Helsinki, Suomen paikallisradioliitto ry.
- Prt I (1987) *Paikallisradiokokeilun seurantalutkimus*. Helsinki, Liikenneministeriö.
- Prt II (1989) *Paikallisradiotutkimus II*. Helsinki, Liikenneministeriö.
- Pöntinen, Päivi (1989) *Radio City radioviestinnän kentän sääntöjen kyseenalaistajana*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, tiedotusopin laitos.
- Radiotyöryhmä (1993) *Radion 1990-luku*. Helsinki, Liikenneministeriö.
- Raittila, Hannu (2006) *Kirjailijaelämää*. Helsinki, WSOY.
- Rantanen, Miska (2000) *Lepakkoluola*. Juva, WSOY.
- Rothenbuler, Eric (1987) Commercial Radio and Popular Music. Process of Selection and Factors of Influence. Teoksessa James Lull (toim.) *Popular Music and Communication*. Newbury Park (NJ), Sage, 78–84.

- Sanjek, Russell (1983) *From Print to Plastic: Publishing and Promoting America's Popular Music (1900-1980)*. New York, City University of New York.
- Sauri, Tuomo (1998) Radio. Teoksessa Rauli Kohvakka & Tuomo Sauri (toim.) *Joukkoviestimet*. Helsinki, Tilastokeskus, 147–174.
- Smythe, Dallas W. (1981) *Dependency Road: Communication, Capitalism, Consciousness, and Canada*. New Jersey, Ablex Publishing.
- Syrjälä, Timo (2009a) *Musiikin sääntely radiotoiminnassa*. Tutkimusraportin käsikirjoitus.
- Syrjälä, Timo (2009b). Suitsitut sävelet. Julkisradion musiikin sääntely Suomessa, Englannissa ja Kanadassa. Teoksessa Kurkela, Vesa (toim.) *Musiikki tekee murron. Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista*. Tampere, Tampereen yliopiston musiikintutkimuksen laitos, 175–193.
- Syrjälä, Timo (2010) *Säänneltyt sävelet. Radiomusiikin sääntelystä Suomessa ja eräissä vertailumaissa*. Työpapereita 47. Helsinki, Taiteen keskustoimikunta.
- Tuominen, Harri (1992a) *Musiikkistrategiat suomalaisissa paikallisradioissa*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, tiedotusoppi.
- Tuominen, Harri (1992b) Korvaluomia ei ole! Katsaus paikallisradioiden musiikkipolitiikkaan. Teoksessa Ari Alm & Kimmo Salminen (toim.) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä*. Helsinki, Yleisradio, 108–121.
- Tuominen, Harri (1993) Musiikki paikallisradioiden kilpailustrategiana. Teoksessa Taisto Hujanen (toim.) *Radiotutkimusta kohti*. Tampere, Tampereen yliopisto, 151–164.
- Uimonen, Heikki (2004) Kuuloaistin valtakunta. Urbaani ääniympäristö ja radion musiikkitarjonta. Teoksessa Matti Itkonen, V.A. Heikkinen & Sam Inkinen (toim.) *Eletty tapakulttuuri. Arkea, juhlaa ja pyhää etsimässä*. Jyväskylä, Jyväskylän yliopisto, 598–625.
- Uimonen, Heikki (2008) Kun kuulen tangon hiljaisen. Radiomusiikin muutos ja tutkimuksen metodologiset haasteet. Teoksessa Marko Ala-Fossi, Juha Herkman & Heidi Keinonen (toim.) *Radio ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimukseen*. Tampere, Tampere University Press, 48–63.
- Uimonen, Heikki (2009) Haitaribussi. Kaupallisen radiokanavan musiikki- valinnat ja kaupunkitilan äänellinen rakentuminen. Teoksessa Seija Ridell, Päivi Kymäläinen & Timo Nyysönen (toim.) *Julkisen tilan*

politiikkaa ja poetiikkaa. Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalituloissa. Tampere, Tampere University Press, 60–91.

Wallis, Roger & Malm Krister (1984) *Big Sounds from Small Peoples. The Music Industry in Small Countries.* London, Constable.

Vanhasalo, Mikko (2009) *Humppaa! Uudelleentulkinta ja kiteytyminen Dallapén ja Humppa-Veikkojen sovituksissa.* Tampere, Tampere University Press.

Vilkko, Arto (1992) Tietokone - musiikkitoimittajan pelastaja? Teoksessa Ari Alm & Kimmo Salminen (toim.) *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä.* Helsinki, Yleisradio, 208–211.

Vilkko, Arto (2008) *Soittolistan symbolinen valta.* Väitöskirjan käsikirjoitus.

Elektroninen tutkimuskirjallisuus

Aslama, Minna, Hellman, Heikki & Sauri, Tuomo (2005) Kilpailun ja toimilupapolitiikan vaikutukset tv-ohjelmiston monipuolisuuteen 1993–2002. *Liiketaloudellinen aikakauskirja* 3. <http://lta.hse.fi/2005/3/>. Luettu 15.1.2010.

Belanger, Pierre (2009) The Canadian Radioscape: Portrait of a Net-amorphis. *Radio Content in the Digital Age. Conference Papers.* USB-muistitikku, Cyprus University of Technology.

Kurkela, Vesa & Uimonen, Heikki (2009) Lost and Challenged Contents. Music Radio Alternatives and Cultural Practices. *Radio Content in the Digital Age. Conference Papers.* USB-muistitikku, Cyprus University of Technology.

Siljamäki, Anna-Maria (2006) *Tiivistetty paikallisuus* [Elektroninen aineisto] *Radio 957:n paikallisuuden tarkastelua uutisten avulla.* Tampere. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00890.pdf>. Luettu 13.2.2009.

Opetusministeriö (2009) *Tekijänoikeuden perusteita.* http://www.minedu.fi/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeuden_perusteita/?lang=fi. Luettu 15.1.2010.

Haastattelut

Ahola, Outi (2008) Toimittaja, Radio City, haastattelija Heikki Uimonen, 15.8.

Ahto, Markku (2008) Yrittäjä, Radio Sata, haastattelija Heikki Uimonen, 13.11., 18.11., 4.12.

- Ahto, Markku (2009) Yrittäjä, Radio Sata, sähköpostihaastattelu, haastattelij Heikki Uimonen 19.2.
- Heikkilä, Markku (1991) Musiikkitoimittaja, Radio Sata, haastattelij Harri Tuominen, 5.7.
- Helenius, Kari ”Epe” (1987) Liite 1, litteroitu haastattelu Juha Lassilan teoksessa *Kultalevyn alkemia. Rockteollisuus musiikin suodattajana*. Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 13.2.
- Helenius, Kari ”Epe” (2008) Toimitusjohtaja, Poko Records, haastattelij Vesa Kurkela 25.6.
- Hollmen, Jaakko (2008) Tutkija, Datacity Communications, haastattelij Heikki Uimonen, 10.12.
- Joki, Harri (2009) Disc jockey, musiikkitoimittaja, Radio 957, haastattelij Heikki Uimonen, 13.3.
- Kangas, Ville (2009) Muusikko, haastattelij Heikki Uimonen, 6.9.
- Kivelä, Jorma (2008) Teknologiajohtaja, Jutel Oy, haastattelij Heikki Uimonen, 19.2.
- Koivunen, Juha (2008) Ohjelmapäällikkö, Radio 957, haastattelij Heikki Uimonen, 11.2.
- Korjus, Tapio (2008) Musiikkitoimittaja, Radio 957 & toimitusjohtaja, Rockadillo Records, haastattelij Heikki Uimonen, 7.2.
- Korkki, Jari (1991) Ohjelmapäällikkö, Radio 957, haastattelij Harri Tuominen, 1.7.
- Laiti, Mika (2008) Tuottaja, Radio 957, Tampere, haastattelijoina Pentti Kemppainen, Maija Lahti ja Heikki Uimonen, 25.1.
- Martikainen, Jarkko (2008) Muusikko, haastattelij Heikki Uimonen, 24.1.
- Niemelä, Jari (2004) Toimittaja, ohjelmapäällikkö Radio 957, haastattelij Heikki Uimonen, 15.2.
- Niemelä, Jari (2010) Toimittaja, ohjelmapäällikkö Radio 957, haastattelij Heikki Uimonen, 21.4
- Niemelä, Kari (2008/2009) projektipäällikkö, Gramex ry, haastattelij Heikki Uimonen, 20.3., 15.4.
- Niemi, Jarkko (2009) Tutkija, Tampereen yliopisto, haastattelij Heikki Uimonen, 1.3.
- Närväinen, Timo (2009) Olarin musiikki, haastattelij Heikki Uimonen, 11.8.

- Näränen, Pertti (2009) Avustaja, Radio 957, haastattelija Heikki Uimonen, 22.11.
- Puntila, Leena (2009) Toimitusjohtaja SBS Finland Oy, haastattelija Heikki Uimonen, 2.12.
- Purssila, Kari (2008) Toimittaja, Radio Sata, haastattelija Heikki Uimonen 5.11.
- Ryti, Risto (2009) Gramexin hallituksen puheenjohtaja, haastattelija Heikki Uimonen, 2.12.
- Sahramäki, Kimmo (2008) Toimittaja, Radio 957, haastattelija Heikki Uimonen, 28.10.
- Scheiman, Peter (2009) CD Data Mate -cd- ja dvd-tehdas, myynti, haastattelija Heikki Uimonen, 16.12.
- Sjöman, Gösta (2008) Musiikkitoimittaja, musiikkipäällikkö, Radio Sata, haastattelija Heikki Uimonen, 12.11.
- Sorjanen, Axa (2007b) Musiikkipäällikkö Radio City, haastattelija Heikki Uimonen, 24.9.
- Teräväinen, Pentti (1991) Musiikkipäällikkö, Radio Sataplus, haastattelija Harri Tuominen, 3.7.
- Tuominen, Harri (2008) Musiikkipäällikkö, Radio 957, haastattelija Heikki Uimonen, 15.10.
- Tynkkynen, Juha (1987) Liite 2, litteroitu haastattelu Juha Lassilan teoksessa *Kultalevyn alkemia. Rockteollisuus musiikin suodattajana*. Jyväskylän yliopisto, Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, 24.2.
- Tynkkynen, Juha (1991) Päätoimittaja, Radio City, Helsinki. Haastattelija Harri Tuominen, 16.7.
- Tynkkynen, Juha (2007) Päätoimittaja Radio City, haastattelija Heikki Uimonen, 18.10.
- Wallenius, Jukka "Waldemar" (2009) Toimittaja, Radio 957, haastattelija Heikki Uimonen, 17.4.
- Veima, Markku (2009) Toimitusjohtaja, Radio 957, haastattelija Heikki Uimonen, 11.3., 25.3.
- Virtanen, Sami (2009) Musiikkipäällikkö Voice tv- ja radio, haastattelija Heikki Uimonen, 2.12.
- von Reiche, Markus (2007) Musiikkipäällikkö, Radio City & Kiss FM, haastattelija Heikki Uimonen, 9.10.

Esitelmät

- Donner, Henrik Otto (2005) Alustus Teoston seminaarissa. Marina Congress Center, Helsinki, 18.10. Kirjoittajan hallussa.
- Ojala, Ari (2007) Esitelmä Musiikkigenret ja radiotarjonta -työryhmässä Helsingin yliopiston Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarissa 14.6.2007.
- Percival, Mark (2009) Music Radio and the Record Industry. Songs, Sounds and Power. Esitelmä Radio Conference, A Transnational Forum, Toronto 27–30.7.
- Priestman, Chris (2009) Where next for music radio. Esitelmä Radio Conference, A Transnational Forum, Toronto 27–30.7.
- Ruuska, Pekka (2007) Esitelmä Musiikkigenret ja radiotarjonta -työryhmässä Helsingin yliopiston Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarissa 14.6.2007.
- Sorjanen, Axa (2007a) Esitelmä Musiikkigenret ja radiotarjonta -työryhmässä Helsingin yliopiston Kulttuuriteollisuuden jäljillä -seminaarissa 14.6.2007.

Arkistolähteet

- Aamulehtiyhtymä LT (1995) Aamulehti-yhtymä Oy:n lehdistötiedote. Alexpress hakee paikallisradiolupaa Oulun alueelle. 30.8. Jari Niemelän arkisto.
- Classic (2009) Classic Radion esite. Markku Veiman arkisto.
- CDME (2008) CD Music Editorin esite. Markku Ahdon arkisto.
- Laaksonen, Jukka (2002) RadioMan CD Music Extractor. Musiikin tallennus- ja luokitteluohjelma. Käyttöohje. Ohjelmaversio 1.4.3.5. Kirjoittajan hallussa.
- Radio 957 muistio (1994) Kohti syksyä 1994. Jari Niemelän arkisto.
- Nykänen (1985a) Muistio. Oppipoikana paikallisradioseminaarissa Oslon tietämällä joulukuussa 1985. Markku Veiman arkisto.
- Nykänen (1985b) Muistio. Ohjelmapoliittiset yms. näkymät viikkoa ennen lähetyksen alkua, 9.8. Markku Veiman arkisto.
- Purssila, Kari (1993a) Radiojuontajan pieni kehitys- ja rytmitysosas (koulutusmoniste). Kimmo Sahramäen arkisto.
- Purssila, Kari (1993b) Radiotoiminnan perusteet. Miksi teemme mitä teemme (koulutusmoniste). Kimmo Sahramäen arkisto.
- Rcok (1988) Radio Cityn ohjelmakartta. RadioMedian arkisto.

- Rok (1995) Radio 957:n ohjelmarunko, kevät 1995. Jari Niemelän arkisto.
- Rok (1987) Radio 957:n ohjelmakartta. RadioMedian arkisto.
- Rok (1990) Radio 957:n ohjelmakartta. RadioMedian arkisto.
- Pori (1986) Porin paikallisradiotapaamisen muistio. Markku Veiman arkisto.
- Porin lehdistötiedote (1986) Porin paikallisradiotapaamisen lehdistötiedote. Markku Veiman arkisto.
- Prtcity (1985) Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat. Teemahaastattelut Lepakossa Helsingissä 25.4. vastaajina Reijo Rutanen, Teppo Turkki ja Petri Niemi; 23.5. vastaajana Christian Moustgaard. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen arkisto.
- Prt957 (1985) Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat. Teemahaastattelu Tampereella 30.5. vastaajina ohjelmapäällikkö Ismo Nykänen, toimittaja Kalle Koponen ja Markku Veima. Litteraatiot arkistoitu Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokselle.
- Prt957 (1986) Paikallisradioasemien toiminta- ja tiedotusfilosofiat. Teemahaastattelu Tampereella 6.1. vastaajana toimitusjohtaja Tomi Carlson; 7.1. Ismo Nykänen. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen arkisto.
- Radio 957 (1993) Tutkittu radio 957 (esite). Jari Niemelän arkisto.
- Radio 957 LT (1995) Radio 957:n lehdistötiedote. Radio 957 osakkaaksi Radio Poppiin. 18.12. Jari Niemelän arkisto.
- Radiojukeboksi 1 (1994) Radio Sadan kuulumisia sekä toivelevylistä. Markku Ahdon arkisto.
- Radiojukebox (1994) Jukebox. Radio 957:n levyautomaatti (esite). Markku Ahdon arkisto.
- Rct (1988) Radio Cityn tiedote. RadioMedian arkisto.
- Sem (1993) Jari Niemelän laatima Radio 957:n seminaarimuistio 20.10. Kimmo Sahramäen arkisto.
- Teosto (1990) Teosto/Gramex-ilmoitus Iso Musta ja pienet mustat -ohjelmasta. 3.12. RadioMedian arkisto.
- Tamy (1984) Tampereen yliopiston ylioppilaskunnan paikallisradiotoiminnan periaate. Radiolupahakemuksen liite. Jari Niemelän arkisto.

Sanomalehdet ja kausijulkaisut

- Aalloilla. Vuosikerrat (1988–1991) Helsinki, Suomen paikallisradioliitto ry.
- Aamulehti 22.5. (1985) Kauppakadun radiostudio yo-kunnalle.
- Aamulehti 5.7. (1985) Suoria selostuksia SM-liigasta.
- Aamulehti 15.8. (1985) Kuuluuko? Kuuluu!
- Aamulehti 19.2. (1990) Juice 40, miehen tie.
- Aamulehti 22.12. (1992) 957 sai uuden radiojohtajan ja toimitusjohtajan.
- Aamulehti 13.3. (1993) Allakka. Toiveradio.
- Aamulehti 8.4. (1993) Sataplius muuttaa ilmettään. Musiikkimaku ja ajankäyttö tutkitaan.
- Aamulehti 6.11. (1993) Juice Leskinen: Power Play.
- Aamulehti 23.1 (1996) Jukebox ahkeroi Morossa.
- City-lehti 4 (1995) Jari Sarasvuo: Kiss FM. Vallankumous radioaalloilla?
- Helsingin Sanomat 2.4. (1986) Markku Veima: Paikallisradioilla on vaikeaa.
- Helsingin Sanomat 5.8. (1986) Rockmuusikot huolissaan radiotaksoista.
- Helsingin Sanomat (1988) Mikrofilmi 8493, 45/15.2.1988–25.2.1988/55.
- Helsingin Sanomat 8.9. (1991) Leena Virtanen: Radio City pitää pintansa, vaikka persoonat loikkivat tiehensä. Urautua tai syntyä uudelleen?
- Helsingin Sanomat 18.12.(1994) Jukka-Pekka Raeste: Radio Sata, Radio 957 ja Radio City saivat amerikkalaisen omistajan. Ulkomainen SBS tunkeutui suurkaupunkien radioihin.
- Helsingin Sanomat 20.4. (2005) Anastacia kaupallisten radioiden soitetuin.
- Helsingin Sanomat 22.2.(2010) Rondo FM seuraa Bassoradion jalanjälkiä.
- Ilta-lehti 13.4. (1985) Opiskelijapolitiikoinnin satoa: Tampereen paikallisradio hajalle.
- Ilta-lehti 6.8. (1986) Marja Aarnipuro: Rotat vastaan Gramex. Miksei tehdä yhteistyötä?
- Ilta-lehti 24.2. (1990) Radiovinkit. Tekijätkään eivät tiedä, miten urakka päättyy. Juice-sarjasta vasta neljä osaa valmiina.
- Ilta-Sanomien 20.5. (1985) Tampereen Äänelle kunnon tilat.
- Linkki 6.9. (1995) Minna Petäinen: Tahtoo lisää Kaija Koota... Musiikkimakutestit käyttöön.
- Musiikkiiuutiset 1 (1988) Jouni Kemppainen: Sanomisen suurinta vapautta. Äänessä Radio 957, Tampere.
- Muusikko 8 (1986) Aslak Allinniemi: Keiden etua ajaa Rotat?

Nyt-liite 31.7. (2009) Helsingin Sanomien viikkoliite.

Paikallisradio. Vuosikerrat (1983–1988) Helsinki, Suomen paikallisradioliitto ry.

Radio Days (1996) Radio 957:n uutislehti, marraskuu.

Radio 957m (1986) Radio 957:n mainoslehti. RadioMedian arkisto.

Radio 957k (1987) Radio 957 kuuntelijat ry:n julkaisu. RadioMedian arkisto.

Radiomonitori 3 (1994) Uusi musiikkituutti avautuu syksyllä. Teiniradio? Nuorisoradio? Formaattiradio? Hittiradio?

Rumba 15 (1995) Samuli Knuuti: Selviytymistarina: 24 tuntia Kiss FM:n vankina.

Seura 23 (2007) Kansikuva.

Soundi 11 (1985) Gramex on ahne, rock-muusikot eivät.

Soundi 1 (1986) Jussi Niemi: Yy, kaa, koo. Katsaus '85. Mitä tapahtui ja mitä EI tapahtunut?

Soundi 7 (1986) Jussi Niemi: Yy, kaa, koo.

Soundi 10 (1986) Waldemar Wallenius: Minkä kanssa Juice on naimisissa?

Soundi 10 (1989) Jukka Haarma: Melunhoito-opas. USA-Radio: Still Cruisin'?

Soundi 11 (1990) Vesa Sirén: Muusikoille vain murusia musiikkibisneksen viidakossa.

Soundi 11 (1990) 957 radiohittiä Tampereelta. CD 957 90. Radio 957:n kuuntelijat.

STT (1995) Radio Moro parkaisi ääneen Tampereella. Jari Niemelän arkisto.

Suomen Kuvalehti 14.4. (1989) Hyvästi paikallisradiot.

Suosikki 11 (1972) Epe's Music Shopin mainos.

Talouselämä 8 (1994) Helinä Hirvikorpi: Paikallisradiot megakisaan.

Tamperelainen 3.4. (1985) Paikallisradio lähettää Pyynikiltä.

Tamperelainen 23.11. (1994) 957:n omistuksesta levitetään tahallaan vääriä tietoja.

Uudet viestimet 4 (1989) Aarre Kanth: Radioaaltojen melske alkoi Tampereella.

Viikkosanomat (1962) Ursula Palsbo: ”Merirosvoradiot” vaikenivat – miten tyhjiö täytetään?

Visio 7 (1995) Seppo K. Koistinen: Paikallisradioalan innovaattori Markku Ahto: Radiolähetys syntyy tästä hetkestä.

Yritysviesti 4 (1993) Istu ja pala! Radio 957 nousi haudan partaalta suosion huipulle.

Äänitallenteet

Radio City (1985a) Radio Cityn ensimmäinen lähetys 30.4. Pertti Näräsen arkisto.

Radio 957 (1985a) Radio 957:n ensimmäinen lähetys 15.8. Pertti Näräsen arkisto.

RC (1985) Radio Cityn ohjelmatarjontaa. Päivi Pöntisen tallentamat tutkimusnauhat. Tampereen yliopisto, kansanperinteen arkisto.

RC (1986) Radio Cityn ohjelmatarjontaa. Päivi Pöntisen tallentamat tutkimusnauhat. Tampereen yliopisto, kansanperinteen arkisto.

W (2009) Iso Musta ja Pienet Mustat -ohjelmien tallenteet. Jukka Walleniuksen arkisto.

Elektroninen tutkimusaineisto

Aho (2010a) *Valtioneuvosto. Hallituksen tiedot ja kokoonpano*. http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/vuodesta-1917/tulokset/fi.jsp?report_id=M1&selectedCriterion=hallitus_id=65. Luettu 5.11.2010.

Aho (2010b) *Valtioneuvosto. Hallitusohjelma*. Pääministeri Esko Ahon hallituksen ohjelma 26.4.1991. <http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/hallitusohjelmat/vanhat/aho/fi.jsp>. Luettu 5.11.2010.

ESEK (2009) *Esittävän säveltaiteen edistämiskeskus*. www.gramex.fi. Luettu 5.11.2010.

Gramex (1994–2005) Taiteilijoiden ja äänitteiden tuottajien tekijänoikeusjärjestö Gramexille toimitetut musiikkiraportit. Kirjoittajan hallussa.

Gramex (2009) Tekijänoikeusjärjestö Gramex ja kaupalliset radiot sopivat korvauskiistansa. Tiedote 1.7.2007. <http://www.gramex.fi/index.php?mid=809>. Luettu 10.7.2007.

Helsingin Sanomat (2009) Classic Radion toimilupa meni musiikkilehti Rondon kustantajalle. www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Classic+Radion+toimilupa+meni+musiikkilehti+Rondon+kustantajalle/1135250875157. Luettu 15.1.2010.

- Holkeri (2010a) *Valtioneuvosto. Hallituksen tiedot ja kokoonpano*.
http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/vuodesta-1917/tulokset/fi.jsp?report_id=M1&selectedCriterion.hallitus_id=64. Luettu 5.11.2010.
- Holkeri (2010b) *Valtioneuvosto. Hallitusohjelma*. Pääministeri Harri Holkerin hallituksen ohjelma 30.4.1987. http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/hallitusohjelmat/vanhat/holkeri/Hallitusohjelma_-_Holkeri112891.jsp. Luettu 5.11.2010.
- KRT (2010) *Kansallinen radiotutkimus*. Kanavaosuudet ikäryhmittäin. <http://www.finnpanel.fi/tulokset/radio/krt/viimeisin/kanavaosuusikaryhma.html>. Luettu 5.10.2010.
- Kärjä, Antti-Ville (2000) *Genre, historia, identiteetti*. <http://www.uta.fi/laitokset/mustut/populaarimusiikki/aineisto/genre.html>. Luettu 15.1.2010.
- Lindholm (2009) Dave Lindholm. *Sitähän se kaikki on*. http://www.sjoki.uta.fi/~latvis/yhtyeet/DaveLindholm/in_the_night.html. Luettu 14.4.2009.
- Lumo (2010) *Lumo. Intohimona kulttuuri*. <http://www.lumolehti.fi>. Luettu 2.10.2010.
- M&M (2005) *Markkinointi ja mainonta*. Suomi-musa pakittaa. <http://www.marmai.fi/uutiset/article72669.ece>. Luettu 19.1.2010.
- Meteli (2009) HS Musiikkilataamo sulkee ovensa. <http://meteli.net/uutiset/4044>. Luettu 15.1.2010.
- Metroradio (2009) <http://www.metroradio.fi>. Luettu 15.1.2010.
- Metsähukala, Otto (2008) Radiota nuorille. *Mediamonitori*. <http://www.mediamonitori.fi/index.php/artikkelit/kanavahistoriikit/285-kiss-fm>. Luettu 14.10.2010.
- Noppi, Elina (2010) *Frendi. Monimediaalistuvassa viestintäympäristössä*. Väliraportti. Tampereen yliopiston, Journalismin tutkimusyksikkö. http://www.uta.fi/jourttutkimus/Frendi_TaY_valiraportti_171103c_EN1.pdf. Luettu 2.11.2010.
- NRJ (2010) *NRJ Finland Oy:n uusi radiokanava*. <http://www.nrj.fi/uutiset/viihde/2010/11/11/nrj-finland-oy-n-uusi-radiokanava>. Luettu 11.11.2010.
- Pomus (2008) Erkki Melakoski. *Populaarimusiikin museo*. <http://pomus.net/001598>. Luettu 15.1.2010.

- Phonotest (2010) *The Phonotest - a new dimension in broadcasting research*. web.t0.or.at/aawww/phonotst.htm. Luettu 18.1.2010.
- Radio Rock (2010) *Radio Rock. Soitetaan mitä halutaan*. http://www.radiomedia.fi/radioasemat/mediakortit/fi_FI/radio_rock/. Luettu 5.11.2010.
- RadioMedia (2009) *Classic Radio siirtyi uudelle omistajalleen 4Radiolle*. http://www.radiomedia.fi/ajankohtaista/tiedotteet/fi_FI/classic_siirto/. Luettu 15.1.2010.
- RadioMedia (2010) *Radio mediana*. http://www.radiomedia.fi/radio-mainonta/fi_FI/mediana/. Luettu 15.1.2010.
- RadioMedia (2010) *RadioMedian tehtävät ja palvelut*. http://www.radiomedia.fi/radiomedia/fi_FI/palvelut/. Luettu 19.10.2010.
- Rttl (2009) *Historian havinaa*. Radio- ja televisiotoimittajien liitto. <http://www.rttl.fi/fi/index.php/historia/>. Luettu 12.3.2009.
- SMP (1984) *SMP:n viestintäpoliittinen erityisohjelma*. Vahvistettu SMP:n Turun XXVI puoluekokouksessa 4.8.1984. <http://www.fsd.uta.fi/pohtiva/ohjelma?tunniste=smpviestinta1984>. Luettu 18.1.2010.
- Sorsa IV (2010a) *Valtioneuvosto. Hallituksen tiedot ja kokoonpano*. http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/vuodesta-1917/tulokset/fi.jsp?report_id=M1&selectedCriterion=hallitus_id=63. Luettu 19.1.2010.
- Sorsa IV (2010b) *Valtioneuvosto. Hallitusohjelma*. Pääministeri Kalevi Sorsan IV hallituksen ohjelma 11.5.1983. <http://www.valtioneuvosto.fi/tietoa-valtioneuvostosta/hallitukset/hallitusohjelmat/vanhat/sorsaIV/fi.jsp>. Luettu 19.1.2010.
- Talouselämä (2000) *Jutel pääsi vauhtiin*. <http://www.talouselama.fi/liitetyt/article160974.ece>. Luettu 15.1.2010.
- Sät (2010) *Suomen Äänitearkisto ry*. Luettu 1.11.2010.
- Teosto (2010) *Milloin lupaa ei tarvita?* http://www.teosto.fi/fi/milloin_lupaa_ei_tarvita.html. Luettu 27.10.2010.
- Toivonen, Tero (2007) Radio Sata. *Mediamonitori*. <http://www.mediamonitori.fi/index.php/artikkelit/kanavahistoriikit/260-radio-sata>. Luettu 19.1.2007.
- Valtioneuvosto (2007) *Valtioneuvoston viikko 34*. 18.8–24.8.2007. <http://www.vn.fi/toiminta/vnviikko/vnviikko/viikko.jsp?toid=134882&c=0&moid=143237&oid=203201>. Luettu 25.1.2010.

Viestintävirasto (2010) *Radioaseman perustaminen*. <http://www.ficora.fi/index/luvat/luvanvaraisetradiolaitteet/tvjaradiolahettimet/radperust.html>. Luettu 28.10.2010.

Ylönen, Olli (2002) *Paikallisradioita Suomeen!* Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos. <http://tampub.uta.fi/tiedotusoppi/951-44-5572-X.pdf>. Luettu 1.11.2010.

Hakemisto

3 Doors Down 184

A

Aaltonen, Jani 187

Abba 35, 95, 186

AC/DC 34, 88, 89, 184

Adams, Bryan 41, 130, 171

Adams, Johnny 105

Adorno, Theodor W. 23, 24, 217

Adu, Sade 37

Aerosmith 184

African Head Charge 146

Agents 35, 41, 88

Aho, Esko 62, 229

Ahola, Outi 47, 72, 75, 76, 78, 90, 114, 142, 222

Ahto, Markku 120–124, 126, 128–130, 133–136, 138, 150, 158, 160, 164,
173–175, 222

Aikakone 162, 163

Ala-Fossi, Marko 7, 18, 19, 25, 26, 34, 49, 63, 79, 137, 158, 160, 164, 165,
176, 182, 185, 187, 217

Alanen, Asko 106

Alanko, Ismo 194

Alarm 78

Alaspää, Arto 65, 110, 113

Alasuutari, Pertti 128, 217

Alatalo, Mikko 95

Alestalo, Matti 45, 217

Alexia 162, 163

Alisha's Attic 163, 178

Alitalo, Tuuke 78

Allinniemi, Aslak 112

Alm, Ari 25, 217

Almgren, Esko 79, 80

Anastacia 188

Anderson, Laurie 84

Andre, Peter 163

Apua-orkesteri 89

Apulanta 35

Aquilera, Christina 189
Armstrong, Louis 35
Ash 167, 168
Aslama, Minna 25, 222
Audioslave 184

B

Babitzin, Sammy 95
Bach, Johan Sebastian 35, 135
Backsliders 78
Backstreet Boys 162, 163, 188
Baez, Joan 35
Bailey, Philip 88
Bananarama 155
Barenaked Ladies 178
Barnes, Ken 20, 23, 217
Beach Boys 131, 155, 171
Beatles 84, 88, 100, 150, 151, 154, 155
Beck 145
Beethoven 135
Belanger, Pierre 216, 222
Bergström, Pirjo 90
Berlin 155
Bizet 135
Black Eyed Peas 188, 189
Bolton, Michael 154, 172
Bomfunk MC's 188
Bon Jovi 167, 178, 186
Bowie, David 5, 88, 145, 155
Boyzone 178
Brahms, Johannes 35
Braxton, Toni 178
Brian Setzer Orchestra 167, 168
Brickell, Edie 146
Brown, James 35, 145, 146
Bruun, Seppo 49, 50, 97, 112, 217
Bush, Kate 84

C

Cale, J.J. 131, 154
Cardigans 162, 163

Carlisle, Belinda 162, 171
 Carlson, Tomi 96
 Carpenters 131, 132, 178
 Carter, Carlene 178
 Casablanca Vox 78
 Cash, Johnny 35
 Chemical Brothers 35
 Cherry, Neneh 163
 Children of Bodom 35, 188
 Clapton, Eric 145, 146, 167, 171, 172
 Cocker, Joe 171, 178, 186
 Cole, Nat King 131
 Cole, Natalie 131
 Collins, Phil 172, 178
 Conley, Arthur 155
 Cooke, Sam 88
 Cook, Robin 162, 163
 Corrs 178
 Coughlan, Mary 104
 Crashdiet 184
 Creedence Clearwater Revival 88, 154, 171, 178, 186
 Croker, Brendan 105
 Crowell, Rodney 178
 Crow, Sheryl 146, 163, 167, 168, 171, 178
 Cure 82

D

Dag Vag 78
 Dakota Moon 172
 Danny 154, 155
 Davis, Miles 35, 88
 Deep Blue Something 162, 163
 Deep Inside 184
 Deep Purple 167
 Degraw, Gavin 187, 189
 Deryng, Petri ks. Niemi, Petri
 Diamond, Amy 189
 Diamond Rio 132
 Dingo 35, 50, 154, 187
 Dion, Celine 43
 Dire Straits 88, 178

Dj. Alex 97, 100, 106
Dj. Manu 100, 105, 106
Dj. Norppa 90
Dj. Reuter 106
Dj. Roppis 106
Dj. Sipo 106
Dj. Ski 86
Dj. Tixa 138
Domino, Fats 131, 132
Donner, Henrik Otto 7, 13, 225
Donner, Jörn 67
Doors 167
Dr. Hook and the Medicine Show 132
Dream Theater 184
Dylan, Bob 178

E

Eagles 131, 132, 145, 154, 155, 171, 178
Earth, Wind & Fire 146, 171
Edelman, Samuli 187
Egotrippi 167
Einiö, Paavo 97
Elovaara, Jorma 72, 80, 89
Enigma 178
Enya 178
Eppu Normaali 5, 35, 50, 91, 94, 95, 148, 151, 154, 167, 174, 186
Era 178
Eskola, Jaakko 65
Estefan, Gloria 171
Europe 38
Eurythmics 85, 88
Evanescence 188

F

Fabbri, Franco 39
Fastball 167, 168
Fleetwood Mac 171
Fogerty, John 31, 168
Foo Fighters 167, 168, 171, 172, 184
Four Tops 131, 132
Frangén, Simo 97

Freud, Marx, Engels & Jung 145
Frith, Simon 22, 32, 33, 38–40, 43, 217
Fugees 163

G

Gabriel, Peter 88
Garbage 167, 168
Gaye, Marvin 85, 88
Gaynor, Gloria 178
General Njassa 90
Gordy, Berry 136
Grant Lee Buffalo 167, 168
Green Day 184, 188
Grieg 135
Gronow, Pekka 7, 110, 218
Grön, Eino 78
Guns N' Roses 167, 184

H

Haarma, Jukka 77, 119
Hallikainen, Joel 130
Halme, Markku 72, 218
Hanoi Rocks 184
Harma, Heikki "Hector" 46, 47, 106
Harmony Sisters 88
Harrison, George 178
Heatherly, Eric 186
Heikkilä, Markku 120, 121, 126, 140, 159, 223
Heikkinen, Olli 34, 218
Heikkola, Tuomo 142
Heikura, Pasi 97
Helenius, Kari "Epe" 76, 77, 97, 106, 191, 192, 223
Helin, Aila 4, 7
Helin, Pekka 113
Helistö, Kimmo 90
Hemánus, Juha 78
Hemánus, Pertti 95, 98
Hendrix, Jimi 168
Herkman, Juha 19, 218
Hieta, Hanna-Mari 7
Hiltunen, Isto 35

HIM 35, 184, 188, 189
Holkeri, Harri 15, 57, 58, 213
Hollmen, Jaakko 223
Holopainen, Heimo 46, 47, 50
Honey B. and the T-Bones 82
Honeyz 172
Horton, Johnny 104
Houston, Whitney 130
Huey Lewis and the News 155, 172
Hujanen, Taisto 48, 51, 53, 57, 61, 63, 119, 181, 218
Hurriganes 78, 186
Hytönen, Katri 170, 176, 177, 218
Häkkinen, Jorma 120
Hänninen, Katariina 186, 187

I

Iglesias, Enrique 188, 189
IIO 189
Ilaskivi, Raimo 79
Infernal 188, 189
Irina 189
Isaak, Chris 178
Isohookana-Asunmaa, Tytti 62, 68
Isokangas, Antti 74, 89, 90, 138, 165, 218

J

Jaakkola, Jutta 137, 187, 218
Jackson, Luscious 146
Jackson, Michael 163, 178
Jalkanen, Pekka 14, 50, 218, 219
Jamiroquai 163
Jem 189
Jere & the Universe 187
Jesus and Mary Chain 145, 146
Joel, Billy 171, 186
John, Elton 35, 165
Joki, Harri 18, 94, 105, 223
Jones, Grace 84, 88
Juntunen, Juho 94, 96, 100, 106
Jyränki, Antero 48, 218

Jämsen, Timo 84
Järvenpää, Sakke 90

K

Kallioniemi, Kari 136, 218
Kanerva, Ilkka 57, 61
Kanerva, Taina 218
Kanerva, Timo 46, 47
Kangas, Ville 194, 223
Kantola, Eija 172
Karhunen, Paula 7
Karjalainen J. 50, 131, 148, 151, 154, 161, 168, 186
Karma 5
Kaseva 91
Kasurinen, Anna-Liisa 61
Katri-Helena 35, 41, 130, 131
Kaurismäki, Mika 95
Keb'Mo 168
Keita, Salif 35
Kela, Anssi 187
Kempainen, Pentti 7, 17, 21, 46–48, 51, 52, 56, 120, 218
Khaled, Cheb 105
Kilpiö, Kaarina 6, 7
King, Ben E. 178
Kiss 168, 184
Kivelä, Jorma 223
Klem, Ari 155
K-Maró 188, 189
Knuuti, Samuli 161
Koivunen, Juha 194–199
Kolehmainen, Helvi 95
Kollaa kestää 91
Kolmas nainen 174
Kolmas Nainen 82
Kontukoski, Maija 7, 32, 43, 44, 219
Koo, Kaija 130
Koponen, Kalle 95
Koriseva, Arja 151, 155
Korjus, Tapio 94, 96, 97, 100, 102, 116, 117, 223
Korkki, Jari 147–149, 160, 223
Korvenpää, Juha 136, 219

Koskinen, Unto 100, 106
Kosonen, Ismo 157
Kotiteollisuus 184
Kravitz, Lenny 167, 168, 184
Kujala, Tapio 21, 219
Kula Shaker 168
Kulmala, Jorma 134
Kulmala, Jukka 92
Kuoppamäki, Jukka 178
Kurkela, Vesa 6, 7, 17, 25, 28, 33, 47, 48, 97, 108, 216, 219, 222
Kurvinen, Satu 97
Kusela, Jean-Pierre 88
Kwan 189
Kytö, Meri 7
Kärjä, Antti-Ville 40, 230
Kärki, Toivo 130
Kätkä, Ippe 90

L

Laaksonen, Jukka 225
Laaksonen, Markku 37
LaBeef, Sleepy 104
Lahti, Maija 34, 204, 205, 219
Laiti, Mika 194, 199, 223
Lammi, Jii 88
Lang, Johnny 168
Lanza, Joseph 128, 219
Lapinlahden linnut 78
Lassila, Juha 49, 219
Latin Quartet 88
Led Zeppelin 35, 168
Leevi and the Leavings 78, 154
Left Banke 178
Leila K 163
Lennon, John 178
Leppert, Richard 23, 24, 220
Leskinen, Juice 50, 91, 95, 98, 102, 111, 113, 131, 154
Lewis, C.J. 145, 146
Lighthouse Family 172, 178
Liikka, Jyrki 97
Lindfors, Jukka 71–74, 220

Lindholm, Dave 99, 230
 Lintula, Jukka 149
 Little Eva 132
 Lloyd Cole and the Commotions 82
 Lordi 41
 Lotti, Helmut 35
 Loukiala, Pekka 84
 Lovin' Spoonful 85
 Lowe, Ferrel G. 22, 220
 Luca 172
 Lumme, Sonja 95
 Luttinen, Matti 51, 53, 54, 68, 79, 95
 Löytty, Jaakko 35

M

Madonna 78, 88, 132, 172, 189
 Maisteri Westermarck 106
 Malin, Veera 220
 Malm, Krister 19, 77, 105, 118, 193, 211, 220
 Mamas & Papas 155
 Manic Street Preachers 167, 168
 Mäntylä, Jorma 61
 Marley, Bob 35, 78
 Maroon 5 189
 Marsden, Matthew 178
 Martha and the Muffins 78
 Martikainen, Jarkko 193, 223
 Martin, Ricky 163, 188, 189
 Marttinen, Antti 100
 Matti ja Teppo 134, 151
 Mattila, Anne 35, 197
 Mavericks 172, 178
 Mazzy Star 146
 McFadden, Brian 189
 McKenzie, Scott 95
 McRae, George 132
 Melakoski, Erkki 97
 Melrose 72
 Mercury, Freddie 31
 Merimaa, Juhani 74
 Metallica 35, 41, 142, 184

Metrotytöt 88
 Metsähukala, Otto 160, 230
 Middleton, Richard 13, 220
 Midler, Bette 178
 Mikkola, Jukka 97
 Miljoona, Pelle 37
 Miljoonasade 174
 Moby 35
 Montana, Tony 178
 Moody, Bent 189
 Moore, Christy 104, 105
 Morissette, Alanis 162
 Motley Crue 184
 Moustgaard, Christian 67, 68, 74, 109, 133, 138, 139, 161
 Mozart 135
 Mr. President 162, 163
 Muikku, Jari 49, 220
 Muska 155
 Musta Paraati 72
 Mustajärvi, Pate 178
 Mäki, Kristiina 132
 Mäkinen, Arto 120, 158
 Mäkinen, Markku 92, 95

N

Negus, Keith 19, 20, 38, 40, 164, 191, 192, 220
 Neljä Ruusua 161
 Nelson, Ricky 131, 132
 Neon 2 130
 Neumann 95
 Neuvonen, Kiti 95
 Niemelä, Jari 30, 102, 149, 151, 153, 170, 223
 Niemelä, Kari 223
 Niemi, Jarkko 223
 Niemi, Petri 73, 98, 159
 Nieminen, Aleks 97
 Nights of Iguana 72
 Nightwish 184
 Nikula, Anne 55, 56, 220
 Nine Inch Nails 146
 Nirvana 35

No Mercy 163
Noppiari, Elina 5, 230
Numminen, Jaakko 43, 52
Nykänen, Ismo 92, 93, 95
Nylon Beat 189
Nyman, Jake 46, 47, 104
Närväinen, Timo 76, 117, 192, 223
Näränen, Pertti 91–93, 99, 224

O

Oasis 163
Oesch, Pekka 7
Offspring 146, 184
Ojala, Ari 194, 195, 196, 197, 198, 199, 225
Osbourne, Ozzy 184

P

Pacheco, Tom 132
Pain 184
Pakarinen, Hanna 188, 189
Palsbo, Ursula 46
Parikka, Teppo 95
Parton, Dolly 35, 154
Pearl Jam 167
Peer Gunt 88
Percival, Mark 193, 225
Perkins, Carl 104
Pet Shop Boys 146
Peter, Paul and Mary 132
Petty, Tom 168
Piirpauke 105
Plastiscene 168
PMMP 189
Poets of the Fall 189
Pointer Sisters 172
Pop, Iggy 167
Popeda 50, 91, 151, 155
Popp, Outi ks. Ahola, Outi 47
Presley, Elvis 131, 132, 154, 155, 178
Pretenders 168
Priestman, Chris 192, 193, 225

Prinsessa Diana 166
Prodigy 35, 146
Puhakka, Matti 51
Puntila, Leena 118, 134, 173, 175, 194, 195, 199, 200, 224
Puolikuu 130
Purssila, Kari 121, 123, 127–130, 152, 173, 224, 225
Pystynen, Erkki 95
Päät 78
Pöntinen, Päivi 28, 29, 80, 81, 220

Q

Queen 168

R

Raittila, Hannu 13, 220
Ramazotti, Eros 35, 162, 163
Ramirez, Karen 178
Rannisto, Ari 29, 78
Rantanen, Miska 71, 165, 220
Rautavaara, Tapio 88
Red Hot Chili Peppers 184
Redding, Otis 35
Redford, Ressu 130
Reilly, Maggie 178
Reinikka, Mikko 4
R.E.M. 146, 168, 178, 184
Repo, Eino S. 48, 79
Rhodes, Sonny 88
Rich, Charlie 104
Richie, Lionel 171, 172, 178
Ridgway, Stan 105
Rinne, Tapani 35
Rolling Stones 85, 88, 168, 186, 197
Roomful of Blues 104
Roth, David Lee 78, 184
Rothenbuler, Eric 13, 220
Roxy Music 88
RPLA 146
Rutanen, Reijo 98
Ruuska, Pekka 145, 191, 225
Ryti, Risto 66, 67, 69, 108, 109, 111, 115, 224

Ryynänen, Leena 120, 133, 149, 160
Röyhkä, Kauko 84, 88, 146

S

Saarela, Mikko 5
Saariaho, Kaija 35
Saha, Hannu 7
Sahramäki, Kimmo 150, 151, 170, 224
Salmi, Kai 61
Samuli ja Sani 161
Sanjek, Russell 33, 221
Santana 178
Sauri, Tuomo 55, 158, 164, 221
Savage Garden 189
Saxholm, Ira 78
Saxholm, Kati 78
Saxholm, Pia 78
Scheiman, Peter 195, 224
Schönberg, Arnold 35
Scorpions 38, 184
Screaming Blue Messiahs 82
Semisonic 167, 168
September 146, 189
Setzer, Brian 88, 167, 168
Shakira 188, 189
Shannon, Del 154
Shocking Blue 155
Sibelius, Jean 35, 135
Sid King & Five Strings 104
Sielun Veljet 72, 88
Siljamäki, Anna-Maria 173, 222
Sillanpää, Jari 37
Sillanpää, Seppo 118
Simon & Garfunkel 131
Simon, Paul 154
Simply Red 84
Sinatra, Frank 35, 85
Sisättö, Outi 7
Sjögren, Christer 178, 179
Sjöman, Gösta 121, 126, 127, 129, 150, 173, 174, 224
Skid Row 184

Sly and the Family Stone 88, 154, 155
 Smythe, Dallas W. 20, 221
 Somerjoki, Rauli Badding 145
 Sorjanen, Axa 38, 72, 75, 76, 88, 138, 224, 225
 Sorsa, Kalevi 51–53, 95
 Sorsakoski, Topi 88
 Spears, Britney 35
 Spice Girls 162, 163
 Springsteen, Bruce 78, 88, 95, 154, 167, 186
 Status Quo 168
 Stewart, Amii 155
 Stewart, Dave 146
 Stewart, Rod 154, 171, 172
 Stiller, Ruben 142
 Sting 35, 84
 Stortz, Robert “Todd” 22
 Stravinski, Igor 35
 Ström, Pertti ks. von Reiche, Markus
 Style Council 88
 Suvas, Meiju 131
 Syrenius, Jukka 85
 Syrjä, Juha 170
 Syrjä, Martti 112
 Syrjälä, Timo 7, 41–43, 64, 109, 118, 134, 138, 221

T

Taipale, Reijo 78, 151
 Tapio, Juha 186, 187
 Tapio, Kari 197
 Tavaramarkkinat 85, 88
 Taxell, Christoffer 53
 Temptations 85
 Terrorvision 168
 Tervomaa, Jonna 194
 Teräsbetoni 188
 Teräväinen, Pentti 100, 147, 224
 The Connells 161
 The Rasmus 186, 188, 189
 The Tubes 78
 Thomas, Rob 187, 189
 Thorogood, George 82

Tikanmäki, Anssi 95
 Tiktak 189
 Toivonen, Tero 120, 121, 123
 Traveling Wilburys 132, 154
 Troggs 146
 Tuomari Nurmio 78, 88
 Tuominen, Harri 22, 29, 77, 92, 94, 96, 97, 99, 100, 102, 106–108, 115, 116,
 139, 140, 147, 148, 221, 224
 Tuominen, Nils 66, 67
 Tuomisto, Matti 134, 137
 Turkki, Teppo 73, 78, 79
 Turner, Tina 34, 132, 163, 172, 178, 186
 Twain, Shania 171, 172
 Twisted Sister 88
 Tynkkynen, Juha 47, 72, 75–78, 89, 138–142, 224

U

U2 84, 161, 168, 184, 186
 UB 40 130
 Uimonen, Heikki 23, 29, 36, 86, 97, 173, 221
 Urge Overkill 146

V

Vainio, Markus 144, 160, 165, 166
 Valmunen, Janos 76
 Valtonen, Mato 90
 Van Halen 184
 Vanhasalo, Mikko 14, 222
 Veijalainen, Markku 53, 158
 Veima, Markku 59, 92, 96, 98, 99, 102, 103, 108–111, 224
 Vennamo, Pekka 52, 53, 57, 58, 60, 119, 120
 Vennamo, Veikko 52
 Vikstedt, Johan 97
 Viljakainen, Jarmo 120
 Vilkkö, Arto 7, 138, 164, 222
 Vilkkumaa, Maija 186, 187
 Virta, Olavi 88
 Virtanen, Leena 144
 Virtanen 91
 Virtanen, Sami 184, 195–198, 224
 Vistbacka, Raimo 57, 61

Vivaldi 135
von Reiche, Markus 97, 106, 144, 160, 165–167, 224
Voutilainen, Laura 131, 132
Vuorela, J-P 100
Väisänen, Kaija 120, 159
Välimäki, Susanna 7
Värttinä 35

W

Wallenius, Jukka “Waldemar” 18, 94, 96, 98, 103, 104, 106, 113, 224
Wallis, Roger 19, 77, 105, 118, 193, 211, 222
Walz, Christian 189
Washington, Dinah 104
Waterboys 84
Waters, Muddy 35
Wet, Wet, Wet 146
Whitesnake 184
Who 168
Williams, Hank 35
Williams, Robbie 172, 186, 189
Within Temptation 186, 189
Wonder, Stevie 154, 155, 172
Wray, Link 104

X

XL 5 162, 163

Y

Ylönen, Olli 138, 147, 148
Young, Neil 146, 186
Young, Paul 154
Yrjölä, Tomi 118
Yö 35, 186
Yölintu 197

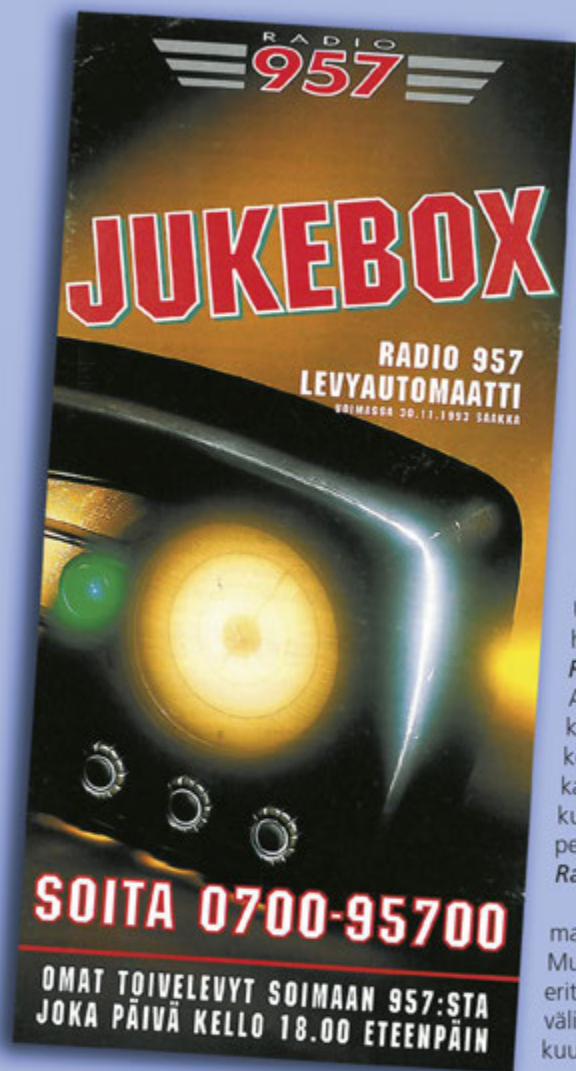
Z

Zappa, Frank 102
ZZ Top 88, 184

Radiomusiikin rakennemuutos

KAUPALLISTEN RADIOIDEN MUSIIKKI 1985-2005

HEIKKI UIMONEN



Yleisradion radiomonopoli murtui vuonna 1985, kun paikallisradiot aloittivat toimintansa. Alun kokeilevan ja valikoivan musiikkitarjonnan syrjäyttivät 1990-luvulla kilpailun kiristyminen, mikä johti radiotarjonnan virtaviivaistumiseen, soittolistakäytäntöihin ja väitettyyn musiikin yksipuolistumiseen. Tätä edesauttoivat lama, liikenneministeriön toimilupapolitiikka sekä amerikkalaismallisen formaattiradion yleistyminen.

Kirja tarkastelee niitä poliittisia, taloudellisia ja musiikkikulttuurisia tekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet mainosrahoitteisten radioiden musiikkitarjontaan 20 vuoden ajalla mukaan lukien nykykanavien musiikinvalintaprosessit. Uuden radiokulttuurin airuina esitellään helsinkiläinen *Radio City*, tamperelainen *Radio 957* ja turkulainen *Radio Sata*. Asemat edustavat suomalaisen radiokentän muutosta laajemminkin, sillä yksi kerrallaan ne sulautuivat osaksi monikansallista mediayritystä ja sen yrityskulttuuria. Formaattiradion toimintaperiaatteita esitellään myös *Classic Radion* ja *Kiss FM:n* kohdalla.

Kirjassa sivutaan myös YLE:n reaktioita markkinavetoisten radioiden keskellä. Musiikkiradion murros on ajankohtainen erityisesti nyt, kun uudet digitaaliset välityskanavat muokkaavat musiikin kuuntelua ja sen hankintaa entisestään.

ISBN 978-951-44-8300-4



TAMPERE
UNIVERSITY
PRESS

Kansi Mikko Reinikka | Albert Hall